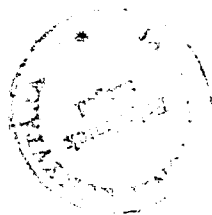


50286

50286

ACTA UNIVERSITATIS DE ATILA JÓZSEF NOMINATAE
SECTIO PHILOSOPHICA



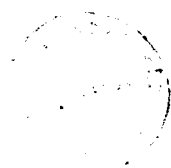
FILOZÓFIA

ФИЛОСОФИЯ

PHILOSOPHY

XVII.

Szeged



SZEGED

1976

50286

ACTA UNIVERSITATIS DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE
SECTIO PHILOSOPHICA

FILOZÓFIA

ФИЛОСОФИЯ

PHILOSOPHY

XVII.

SZEGED

1976

Szerkeszti:
DR. HORUCZI LÁSZLÓ
tanszékvezető egyetemi docens
a filozófiai tudományok kandidátusa

E kötet szerzői:

DR. KAPOSI MÁRTON
adjunktus,

DR. KATONA PÉTER
docens, a filozófiai tudományok kandidátusa,

DR. KOCSONDI ANDRÁS
docens, a filozófiai tudományok kandidátusa,

NAGYNÉ DR. KRAJKÓ ERZSÉBET
docens, a filozófiai tudományok kandidátusa,

DR. SZABÓ TIBOR
adjunktus

A kiadvány rövidítése:

Acta Philosophica, XVII. Szeged, 1976.

Петер КАТОНА

В КАКОМ СМЫСЛЕ УПОТРЕБИЛ ЛЕНИН ВЫРАЖЕНИЕ «ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ ЛОГИКА»?

В современной марксистской философии и логике существуют разные концепции диалектической логики. По мнению одних авторов диалектическая логика — это логика в таком же смысле, как и формальная, только на высшем уровне; по мнению других диалектическая логика — то же самое, что и теория познания или диалектика. В дискуссиях по предмету и содержанию этой логики, которые длились десятки лет, до наших дней еще не выяснилось, что необходимо понимать под диалектической логикой и что является предметом этой науки.

Представители разных — зачастую противоречащих друг другу — концепций диалектической логики для обоснования своих представлений ссылаются на труды классиков марксистской философии, особенно на брошюру Ленина «Еще раз о профсоюзах» и на «Философские тетради». Все это возможно только потому, что по-разному истолковывают цитируемые тексты. Очевидно, что среди противоречащих друг другу концепций диалектической логики только одна может верно выразить ленинское понимание диалектической логики.

Поставим вопрос так: *в каком смысле употребил Ленин выражение «диалектическая логика»?*

Как об интересном можно упомянуть, что выражение «диалектическая логика» в трудах классиков марксизма употребляется нечасто. Если судить по «Справочнику» к четвертому изданию трудов Ленина, это выражение во всех трудах Ленина употребляется всего только в двух местах: в брошюре «Еще раз о профсоюзах» и в статье «Карл Маркс». (Справочный том к 4 изд. соч. Ленина. М., 1955, стр. 315.) Но на самом деле оно употребляется только в брошюре «Еще раз о профсоюзах». Находящиеся здесь мысли о диалектической логике считают существенными для понимания ленинской точки зрения на отношение диалектической логики к формальной. Говоря о связи между марксистской философией и диалектической логикой, обычно ссылаются на определенные части «Философских тетрадей». Отметим, что в «Философских тетрадях» Ленина термин «диалектическая логика» нигде не употребляется!

В первой части статьи мы намерены показать, что выражение «диалектическая логика» Ленин употребил в том же смысле, что и «диалектика», а диалектическую логику, то есть диалектику он противопоставил не формальной логике, а эклектике. Во второй части мы обосновываем утверждение, что термин «диалектика» в этих местах выражает то же содержание, которое ныне называют «диалектическим материализмом».

Для решения первой задачи сопоставим часто цитируемый отрывок из брошюры «Еще раз о профсоюзах» с соответствующим местом из «Философских тетрадей»:

«Логика формальная, которой ограничиваются в школах (и должны огра-

ничиваться — с поправками — для низших классов школы), берет формальные определения, руководствуясь тем, что наиболее обычно или что чаще всего бросается в глаза, и ограничивается этим. Если при этом берутся два или более различных определения и соединяются вместе совершенно случайно..., то мы получаем эклектическое определение, указывающее на разные стороны предмета и только. Логика диалектическая требует того, чтобы мы шли дальше. Чтобы действительно знать предмет, надо охватить, изучить все его стороны, все связи и ,опосредствования'. Мы никогда не достигнем этого полностью, но требование всесторонности предостережет нас от ошибок и от омертвления. Это, во-первых. Во-вторых, диалектическая логика требует, чтобы брать предмет в его развитии, ,самодвижении' (как говорит иногда Гегель), изменении. По отношению к стакану это не сразу ясно, но и стакан не остается неизменным, а в особенности ~~меняется назначение стакана, употребление его, связь его с~~ окружающим миром. В-третьих, вся человеческая практика должна войти в полное ,определение' предмета и как критерий истины и как практический определитель связи предмета с тем, что нужно человеку. В-четвертых, диалектическая логика учит, что ,абстрактной истины нет, истина всегда конкретна', как любил говорить, вслед за Гегелем, покойный Плеханов.» Перечислив эти требования диалектической логики, Ленин добавляет: «Я, разумеется, не исчерпал понятия диалектической логики». (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 42, стр. 289—290.)

Сравним теоретическое содержание приведенного текста с «Элементами диалектики» из «Философских тетрадей»:

1. *Объективность* рассмотрения (не примеры, не отступления, а вещь сама в себе).
2. Вся совокупность *многообразных отношений* этой вещи к другим.
3. *Развитие* этой вещи (*respective* явления), ее собственное движение, ее собственная жизнь.
4. Внутренне противоречивые *тенденции* (и стороны) в этой вещи.
5. Вещь (явление etc.) как *сумма и единство противоположностей*.
6. Борьба *respective* развертывание этих противоположностей, противоречивых стремлений etc.
7. Соединение анализа и синтеза, — разборка отдельных частей и совокупность, суммирование этих частей вместе.
8. Отношение каждой вещи (явления etc.) не только многообразны, но всеобщи, универсальны. Каждая вещь (явление процесс etc.) связаны с каждой.
9. Не только единство противоположностей, но *переходы каждого* определения, качества, черты, стороны, свойства в каждое другое (в свою противоположность?).
10. Бесконечный процесс раскрытия *новых* сторон, отношений etc.
11. Бесконечный процесс углубления познания человеком вещи, явлений, процессов и т. д. от явлений к сущности и от менее глубокой к более глубокой сущности.
12. От сосуществования к каузальности и от одной формы связи и взаимозависимости к другой, более глубокой, более общей.
13. Повторение в высшей стадии известных черт, свойств etc. низшей и
14. возврат якобы к старому (отрицание отрицания).

15. Борьба содержания с формой и обратно. Сбрасывание формы, переделка содержания.
16. Переход количества в качество и *vice versa*. (15 и 16 суть примеры 9-го.) (Ленин. «Философские тетради». М., 1969, стр. 202—203.)

Нетрудно заметить, что приведенные нами цитаты связаны с одной и той же проблемой, выражают одно и то же содержание, и это содержание во второй цитате проявляется в более развитой форме. В «Элементах...» Ленин говорит о *диалектике*. В таком же смысле он употребляет термин «диалектика» в фрагменте «К вопросу о диалектике» и, как можно показать, в менее развитой форме, в других частях «Философских тетрадей».

Ввиду того, что термину «диалектическая логика» Ленин другого содержания, другого значения нигде не придавал, с полной уверенностью можно утверждать: *выражение «диалектическая логика» он употребил в том же смысле, что и «диалектика».*

Далее. Диалектическую логику, *то есть диалектику* Ленин противопоставил не формальной логике, а эклектике или эклектицизму. В связи с этим сначала обратим внимание на слова Ленина:

«Теоретическая сущность той ошибки, которую здесь делает т. Бухарин, состоит в том, что он диалектическое соотношение между политикой и экономикой (которому учит нас марксизм), подменяет эклектицизмом. И то и другое, с одной стороны, с другой стороны — вот теоретическая позиция Бухарина. Это и есть эклектицизм. Диалектика требует всестороннего учета соотношений в их конкретном развитии, а не выдергивания кусочка одного, кусочка другого». «Основная теоретическая ошибка тов. Бухарина — подмена диалектики марксизма эклектицизмом». И по поводу рассуждения Бухарина Ленин определяет: «Рассуждение Бухарина есть мертвый и бессодержательный эклектицизм... У Бухарина нет и тени попытки самостоятельно, с своей точки зрения, проанализировать как всю историю данного спора (марксизм, *то есть* диалектическая логика, требует этого безусловно), так и весь подход к вопросу, всю постановку — или если хотите, все направление постановки — вопроса в данное время, при данных конкретных обстоятельствах». (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 42, стр. 286, 288, 291.) (Очевидно, что в обрывке фразы «марксизм, *то есть* диалектическая логика, требует этого безусловно» диалектическая логика не отождествляется с марксизмом, а есть *проявление марксизма* и данном споре! — П. Катона.)

Широко распространена точка зрения, согласно которой в брошюре «Еще раз о профсоюзах» Ленин противопоставил диалектическую логику (или диалектику) формальной логике и указал на ограниченность и ничтожность последней. Но, более внимательный анализ ленинского текста приведет к другому выводу.

Как мы видим, в своей брошюре Ленин диалектику противопоставлял эклектике или эклектицизму. Выражение «формальная логика» можно здесь найти, но сама формальная логика мало что общего имеет с упомянутым противопоставлением. В этой связи определённый интерес представляет предмет спора и ход аргументации. А именно:

Бухарин рассуждал так: «Т. Зиновьев говорил, что профсоюзы — школа коммунизма, а Троцкий говорил, что это — административно-технический аппарат управления производством. Я не вижу никаких логических оснований, которые бы доказывали, что верно не первое и не второе: верны оба эти положения и соединение этих обоих положений». «И то, и сё», «с одной стороны и с

другой стороны» — такова была теоретическая позиция Бухарина, что он сам называл многосторонностью в отличие от однобокости, которую считал вредной. Он ссылаясь на основы логики и в подтверждение своей позиции он привел следующий пример: «Приходит два человека и спрашивают друг от друга, что такое стакан, который стоит на кафедре. Один говорит: 'этот стеклянный цилиндр, и да будет предан анафеме всякий, кто говорит, что это не так'. Второй говорит: 'стакан это — инструмент для питья, и да будет предан анафеме тот, кто говорит, что это не так'.» А затем Ленин продолжает так: «Этим примером Бухарин хотел, как видит читатель, популярно объяснить мне вред односторонности. Я принимаю это пояснение с благодарностью и, чтобы доказать делом мою благодарность, я отвечаю популярным объяснением того, что такое эклектицизм в отличие от диалектики. Стакан есть бесспорно, и стеклянный цилиндр и инструмент для питья. Но стакан имеет не только эти два свойства или качества, или стороны, а бесконечное количество других свойств, качеств, сторон взаимоотношений и 'опосредствований' со всем остальным миром. Стакан есть тяжелый предмет, который может быть инструментом для бросания. Стакан может служить как пресс-папье, как помещение для пойманной бабочки, стакан может иметь ценность, как предмет с художественной резьбой или рисунком, совершенно независимо от того, годен ли он для питья, сделан ли он из стекла, является ли форма его цилиндрической или не совсем, и так далее и тому подобное. Далее. Если мне нужен стакан сейчас, как инструмент для питья, то мне совершенно не важно знать, вполне ли цилиндрическая его форма и действительно ли он сделан из стекла, но зато важно, чтобы во дне не было трещины, чтобы нельзя поранить себе губы, употребляя этот стакан, и т. п. Если же мне нужен стакан не для питья, а для такого употребления, для которого годен всякий стеклянный цилиндр, тогда для меня годится и стакан с трещиной в дне или даже вовсе без дна и т. д.» (Там же, стр. 288, 289.) Вслед за этим Ленин излагает требования диалектической логики и критикует Бухарина за то, что он не так анализировал проблемы, как того «требовал марксизм, то есть диалектическая логика», а брал кусочек от Зиновьева, кусочек от Троцкого и соединил их, обойдя конкретное изучение данного вопроса, данного спора.

Как мы уже сказали, формальная логика мало общего имеет с этим спором. Во-первых, формальная логика обслуживает эклектическое мышление так же, как и диалектическое, ибо она безразлична в отношении конкретного содержания мышления. Мы знаем, что в соответствии с правилами формальной логики истинность конъюнкции высказываний может иметь место только при истинности всех ее членов. С этой точки зрения бухаринская конъюнкция («стакан — стеклянный цилиндр» и «стакан — инструмент для питья») истинна так же, как и конъюнкция Ленина («стакан — стеклянный цилиндр» и «стакан — инструмент для питья» и «стакан — инструмент для бросания» и «стакан есть пресс-папье» и «стакан — помещение для пойманной бабочки»), ведь в этих конъюнкциях каждый член истинный. Но, основное здесь заключается не в конъюнкции суждений, а в выборе членов конъюнкции, в том, какие по конкретному содержанию суждения необходимо в данном случае связывать с союзом «и». Во-вторых, ограниченность формальной логики может проявиться здесь только в связи со следующей идеей: формальная логика является необходимым, но, вместе с тем, недостаточным условием истины. Поэтому, в наших поисках, анализах нами должна руководить не только формальная логика, а главным образом диалектика как всеобщий метод познания и изменения действительности. Таким образом, суть данного спора Ленина с Бухариным в следующем: Мы не

можем довольствоваться констатацией истинности членов конъюнкции. «Логика диалектическая требует того, чтобы мы шли дальше»: руководствуясь наукой диалектикой, должны заботиться о выборе подходящих по конкретному содержанию суждений.

Выше, сравнивая теоретическое содержание отрывка из брошюры «Еще раз о профсоюзах» с содержанием «Элементов диалектики» из «Философских тетрадей», мы установили, что выражение «диалектическая логика» Ленин употребил в смысле «диалектики». А теперь обратим внимание на то, что диалектика в этих местах тождественна тому, что ныне называем диалектическим материализмом.

Действительно, перечисленные в «Философских тетрадах» элементы диалектики не однородны! Отличая объективный мир от его познания, вместе с тем мы должны отличать друг от друга два ряда законов: всеобщие законы *действительности* (действующие и в природе, и в обществе, и в познании) и всеобщие законы *познания* (действующие только в познании действительности). Последние, например, не действуют во взятой в узком смысле природе, например, в неорганической природе. Здесь нет прогресса от явления к сущности, нет абстрагирования, нет восхождения от абстрактного к конкретному, нет дедукции и истины тоже нет. (Все это не означает отрицания диалектического характера познания. Законы познания сами являются диалектическими, но они специфически выражают всеобщую диалектику действительности.) Если — соответственно нашим учебникам по философии — *диалектикой* мы называем ту науку или отрасль науки, предметом которой являются всеобщие законы действительности, а *теорией познания* науку, изучающую всеобщие законы познания, тогда 2., 3., 4., 5., 6., 8., 9., 13., 14., 15. и 16. элементы мы должны отнести к *диалектике*, а 1., 7., 10., 11. и 12. — к *теории познания*. (Переплетение этих элементов объясняется очевидно тем, что их перечисление произошло во время изучения *Логики* Гегеля, то есть переработки гегелевской концепции.)

Итак: На основе вышесказанного мы считаем доказанным тезис, по которому выражение «диалектическая логика» Ленин употребил в смысле диалектического материализма. В таком понимании диалектический материализм как логика — не заменяя логику формальную — служит всеобщим методом познания и изменения действительности.

Но, могут возражать: обойдя ленинские замечания, касающиеся отношения логики к диалектике и теории познания, нельзя дать убедительный ответ на вопрос «в каком смысле употребил Ленин выражение «диалектическая логика»?». Речь идет — главным образом — об интерпретации следующих фрагментов из «Философских тетрадей»:

«В „Капитале“ применена к одной науке логика, диалектика и теория познания (не надо 3-х слова: это одно и то же) материализма, взявшего все ценное у Гегеля и двинувшего сие ценное вперед.» (Ленин. «Философские тетради». М., 1969, стр. 301.)

При истолковании данной цитаты, т. е. определения взаимосвязи между *логикой* и *теорией познания*, и между *диалектикой* и *теорией познания* используют следующие цитаты, как вспомогательные: «Не психология, не феноменология духа, а логика = вопрос об истине. В таком понимании логика совпадает с теорией познания.» «Логика есть учение о познании. Есть теория познания. Познание есть отражение человеком природы.» «Диалектика и есть теория познания (Гегеля и) марксизма...» (Там же, стр. 156, 163, 321.)

Мы считаем, что приведенные фрагменты (и подобные им) не модифицируют наш ответ на поставленный вопрос, в силу следующих обстоятельств:

а) В «Философских тетрадах» — в том числе и в этих фрагментах — выражение «диалектическая логика» нигде не употребляется.

б) Истолкование «Философских тетрадей» очень трудно и проблематично, ведь эта незаконченная работа и писалась она не для публикации; это *рабочие тетради* Ленина, и именно по этому иногда трудно определить, с какой стадией его творчества, например, с каким фазисом его работы над гегелевской философией связано то или другое его замечание. Академик Б. М. Кедров подчеркивает, что за некоторым редким исключением очень трудно определить значение записей и замечаний. Именно поэтому необходимо сравнить трудно понимаемые места «Философских тетрадей» с другими, подобного содержания частями ленинских работ, а также опираться на бесспорные и всеобщие философские тезисы. (Б. М. Кедров. «Об особенностях ленинских записей в, Философских тетрадах.» Ж-л Вопросы Философии, 1969, № 12.)

в) В приведенных фрагментах из «Философских тетрадей» ленинское употребление выражений или терминов «диалектика», «логика» и «теория познания» связано с *Логикой* Гегеля. Как известно, гегелевская философия отождествляла бытие и мышление. Согласно этой философии основу действительности образует «абсолютная идея», которая есть не что иное, как оторванное от человека и абсолютизированное мышление. Природа, общество, познание или мышление есть проявление «абсолютной идеи». Гегель прямо и открыто писал об этом. «Было бы превратно понимать, что сначала предметы образуют содержание наших представлений и что уже затем привходит наша субъективная деятельность, которая посредством вышеупомянутой операции абстрагирования и соединения того, что обще предметам, образует их понятия. Понятие, наоборот, есть истинно первое, и вещи суть то, что они суть, благодаря деятельности присущего им и открывающегося в них понятия». (Гегель. Соч., т. 1. М.—Л., 1929, стр. 270.) Итак, в основе мира лежит абсолютная идея, свойство которой — вечное движение, развитие в противоречиях, являющееся результатом внутренней деятельности. Мистифицируя реальный процесс познания, Гегель раскрыл наиболее общие законы природы, общества и познания — *законы диалектики*. Классики марксизма-ленинизма, Ленин, «рациональное ядро» гегелевской философии видел именно в диалектике и считал необходимым очистить от идеалистического шлама эту диалектику; самым важным для них был *диалектический метод*, который они поставили на материалистическую основу и развили дальше. То есть: Основная идея гегелевской философии, выражаясь словами Ленина, заключается «в всемирной, всесторонней, живой связи всего со всем и отражения этой связи — материалистически перевернутый Гегель — в понятиях человека, которые должны быть также обтесаны, обломаны, гибки, подвижны, релятивны, взаимосвязаны, едины в противоположностях, дабы обнять мир. Продолжение дела Гегеля и Маркса должно состоять в *диалектической* обработке истории человеческой мысли, науки и техники.» И более сжато: «Итог и резюме, последнее слово и суть логики Гегеля есть *диалектический метод*.» (Ленин. «Философские тетради». М., 1969, стр. 131, 215.) Структура ленинских замечаний и сами выражения или термины, находящиеся в приведенных выше фрагментах — и в других местах «Философских тетрадей» — прослеживают ход мысли и содержание гегелевской *Логики*. Ввиду всего этого, при интерпретации названных замечаний Ленина мы

должны принимать во внимание содержание *Логики* Гегеля и программу материалистического «перевода» гегелевской философии, указанного Лениным.

г) Обращаясь к «практике» нашей современной философии мы видим, что в основе интерпретации цитированных фрагментов лежит то или иное понимание материалистического «перевода» гегелевской философии и вместе с тем разное истолкование *теории отражения* диалектического материализма. Доказательством этого служат следующие представления: 1. Сторонники концепции *совпадения* или *отождествления* логики, диалектики и теории познания исходят из предположения о том, что законы познания, законы мышления являются мысленным отражением законов лежащей вне нашего сознания действительности, т. е.: закон познания, или закон мышления также имеет свой оригинал в лежащей вне познания, вне мышления действительности, как и мысленное отражение законов природы. Об этом свидетельствуют мысли П. В. Копнина: «Законы объективного мира, после того, как они познаны, становятся законами мышления, а все законы мышления являются отраженными законами объективного мира; вскрывая законы развития самого предмета, мы постигаем и законы развития познания и, наоборот, через изучение познания и его законов обнаруживаются законы объективного мира.» (П. В. Копнин. «Диалектика как логика». Киев, 1961, стр. 26.) На этой теоретической основе он утверждал: «Существует одна философская наука — материалистическая диалектика, которая одновременно выполняет функции и онтологии, и гносеологии, и логики, не являясь в прежнем понимании ни тем, ни другим, ни третьим; нет трех самостоятельных частей в философии, а есть одна наука, которую можно назвать как угодно: диалектикой, логикой, или теорией познания (название предмета не влияет на его сущность...)» (Там же, стр. 35.) 2. Концепция *единства* логики, диалектики и теории познания исходит из других предположений. Т. И. Ойзерман подчеркнул, что правильное понимание единства диалектики, логики и теории познания не может быть сведено к признанию того факта, что для диалектического материализма (так же, как и для диалектического идеализма) диалектика является также логикой и теорией познания. Гегель вскрыл внутреннее единство между диалектически понимаемой онтологией, с одной стороны, и логикой, а также теорией познания — с другой; но он исходил из ложной идеалистической посылки — тождества бытия и мышления; из его поля зрения выпадала та специфическая, существенная определенность процесса познания, которая характеризуется понятием отражения; в системе Гегеля познавательный процесс рассматривается как внутренне присущий самим вещам, природе, универсуму. На основе отождествления бытия и мышления в гегелевской философии диалектически понимаемая онтология непосредственно сливается с логикой и теорией познания. Научное решение проблемы единства диалектики, логики и теории познания, то есть применение понятия *отражения* диалектического материализма и принципа *развития* выявляет их содержательное единство, которое, однако, не следует интерпретировать как тождество. (Т. И. Ойзерман. «В. И. Ленин и гегелевская концепция единства диалектики, логики и теории познания.» Доклады X Международного гегелевского конгресса. Изд. Института философии АН СССР М. 1974. Выпуск IV.)

*

Мы должны отметить, что вопрос «в каком смысле употребил Ленин выражение „диалектическая логика“» не тождественен с вопросом о совпадении или же единстве диалектики, логики и теории познания (хотя эти вопросы связаны между собой, второй является как бы продолжением первого). В рамках данной статьи мы постарались ответить прежде всего на первый, более узкий вопрос. В итоге считаем доказанным тезис, по которому выражение «диалектическая логика» Ленин употребил в смысле диалектического материализма и диалектическую логику, *то есть диалектический материализм* он противопоставил не формальной логике, а эклектике.

Péter Katona

IN WHICH SENSE DID LENIN USE THE PHRASE: "DIALECTIC LOGIC"?

Lenin used the phrase "dialectic logic" in the sense of "dialectic materialism", and he contrasted this dialectic logic, i. e. dialectic materialism, not with formal logic but with eclecticism.

The materialist interpretation of the Hegelian philosophical conception and the reflection theory play a decisive role in the analysis of the Leninian use of the phrase "dialectic logic".

Katona Péter

MILYEN ÉRTELEMBEN HASZNÁLTA LENIN A „DIALEKTIKUS LOGIKA” KIFEJEZÉST?

A „dialektikus logika” kifejezést Lenin a „dialektikus materializmus” értelmében használta, és ezt a dialektikus logikát, azaz a dialektikus materializmust nem a formális logikával, hanem az eklekticizmussal állította szembe.

A „dialektikus logika” kifejezés lenini használatának elemzésében a hegeli filozófiai koncepció materialista értelmezése és a tükrözési elmélet döntő szerepet játszik.

Андраш КОЧОНДИ

ОБ ОТНОШЕНИИ МОДЕЛИ И ОБРАЗА

Одной из важнейших гносеологических проблем теории моделирования является вопрос об отношении понятия модели к понятию образа в гносеологическом смысле, ведь ответ на этот вопрос так или иначе оказывает влияние на решение всех остальных методологических проблем, связанных с особенностями и употреблением научных моделей. Поэтому несомненно, что изучение и решение данного вопроса с точки зрения теории познания диалектического материализма имеет центральное значение и в немалой мере содействует раскрытию гносеологической природы метода моделирования. Однако в связи с данной проблематикой в марксистской философии и методологии наук сформировались разные, нередко противоположные друг другу положения. Поскольку эти взгляды основываются не только на различных истолкованиях понятия модели и метода моделирования, но и на разных пониманиях гносеологического своеобразия понятия (идеального) образа и процесса отображения, постольку исследование отношения данных понятий, критический анализ неточных, ошибочных положений и выяснение некоторых аспектов взаимосвязи модели и образа (или моделирования и отображения) — что является предметом и основной задачей нашей статьи — имеет и общеполитическое, мировоззренческое значение, и способствует решению современных проблем диалектико-материалистической теории отражения.

1. Постановка вопроса. Общая характеристика положений

В процессе изучения можно подступить к отношению модели и образа двояким путём, а именно исходя из одного или другого упомянутого понятия (то есть рассматривая отношение модели к образу, или наоборот отношение образа к модели). Вследствие этого с первого взгляда можно установить два круга тесно связанных друг с другом вопросов: 1. Является ли модель (специфичным) образом моделируемого объекта, или вообще объективной действительности? Обладает ли всякая модель образным характером? Является ли образный характер существенным и необходимым признаком понятия научных моделей? А если да, в каком смысле считается модель образом своего оригинала? В чем состоит специфичность модели как образа? Как осуществляется отображение или познание объективной реальности при помощи моделей? 2. Можно ли считать все образы моделями отображаемого объекта, или же объективной действительности? Является ли отражение окружающего нас мира в сознании человека, или вообще в некоторой самоуправляющейся (или информационной) системе (своеобразным) моделированием? А если нет, чем отличается модель как образ сво-

его рода от образа вообще, или чем отличается моделирование как особая форма отображения и познания внешнего мира от процесса отражения или познания в гносеологическом смысле?

Соединяя эти способы подхода, получаются такие вопросы: Обладает ли понятие модели и понятие образа общими признаками, и если да, какими? Можно ли считать данные понятия идентичными? Если нет, в чем состоит их различие? Чем отличаются они друг от друга? Модель или образ является более общим понятием? Вообще, какое отношение имеется между моделированием и отражением (познанием): моделирование является своеобразным видом отражения (познания), или наоборот, отражение (познание) является моделированием особого рода?

В связи с данными вопросами в философской и научно-методологической литературе выдвинулись разные, часто резко отличающиеся друг от друга взгляды и ведётся оживленная дискуссия. Все эти различные взгляды в конце концов образуют три группы, две из которых — по нашему мнению — являются ошибочными, поскольку они как крайние и односторонние положения *абсолютизируют либо сходство, либо различие между моделью и образом*, и на основе этого одно из них считает всякий образ моделью внешнего мира, и отражение объективной реальности в сознании человека или в любой кибернетической системе — моделированием; а другое положение отрицает образный характер моделей и воспринимает научную модель лишь в качестве средства отражения и познания. В отличие от этого третье положение признает и сходство, и различие между данными понятиями, то есть согласно данному пониманию модель является особой формой гносеологического образа, и одновременно специфическим средством отражения и познания объективной действительности.

Сторонники первой концепции слишком широко понимают понятие модели, поскольку отождествляют модель с отображением (образом) внешнего мира в какой-либо кибернетической системе, и в силу этого они считают модель более общим понятием, чем идеальный образ. Сущность данной концепции, представителями которой являются между прочим *К. Штейнбух, Г. Клаус, К. Д. Вюстнек, Н. М. Амосов, Д. П. Горский, К. Е. Морозов, Я. А. Пономарев, С. Петров, Э. Я. Мороховская, П. Ради* и другие авторы, заключается в том, что отражение объективной реальности всегда связано с моделированием, и (идеальный) образ, или его материальный носитель является моделью внешнего мира. Так, например, согласно мнению *К. Е. Морозова* «отражение каких-либо объектов в сознании людей, в частности в научных теориях (в любой форме, в том числе и в форме математических уравнений), можно рассматривать как модель (изоморфную или гомоморфную) этих объектов.»¹ Подобно этому *Н. М. Амосов* считает процесс познания моделированием, и результаты познания — моделями внешнего мира.² В согласии с мнением *Амосова Э. Я. Мороховская* о познании мира пишет, что «это по существу создание в мозгу человека определенных моделей существующих явлений»³, а согласно мнению *Д. П. Горского* «мысленный образ материального, независимо от нас существующего предмета

¹ К. Е. Морозов: *Математическое моделирование в научном познании*. М., 1969, стр. 64.

² Н. М. Амосов: *Моделирование мышления и психики*. Киев, 1965, стр. 46.; его же: *Моделирование — орудие прогноза и управления*. Сб. «Кибернетика ожидаемая, кибернетика неожиданная». М., 1968, стр. 167.

³ Э. Я. Мороховская: *Основные аспекты общей теории лингвистических моделей*. Киев, 1975, стр. 6.

есть всегда... гомоморфное отображение, упрощенная модель действительности...»⁴ Подобные взгляды представляли некоторые участники симпозиума по философским вопросам медицины и биологии, состоявшегося в Берлине в 1961 году.⁵ Хотя А. Н. Леонтьев ссылается на некоторые различия между моделью и отображением⁶, все же он в конечном счёте тоже отождествляет эти понятия и употребляет их в синонимном смысле.⁷ Г. Клаус считает моделью внешнего мира не только сознание человека, а называет все те кибернетические системы «системами с внутренней моделью», в которых происходит отражение окружающей среды и получение, переработка, сохранение информации, и поведение которых управляется на основе этой информации.⁸ Согласно точке зрения К. Д. Вюстнека понятие субъекта моделирования является более общим, чем гносеологическое понятие субъекта, так как к первому причисляются и такие явления, которые относятся не к субъекту в гносеологическом смысле, а к объекту, то есть в качестве субъекта моделирования могут выступить не только люди, но и животные и кибернетические устройства.⁹ На такой же позиции стоит С. Петров, по мнению которого модель является более общим понятием, чем познавательный образ, поскольку она характерна и для животных и кибернетических систем. «Познавательные образы мыслятся всегда психическими (идеальными) по своей природе, в то время как простейшие живые организмы, и также и искусственные кибернетические системы моделируют внешний мир и свои собственные процессы еще на допсихическом уровне.»¹⁰ Наконец, П. Радич тоже беспредельно расширяя понятие модели, предлагает заменить понятие образа понятием психической модели.¹¹

Противоположные этому пониманию взгляды представителей второй концепции: Сущность данного положения, сторонниками которого являются А. А. Зиновьев, И. И. Ревзин, И. Т. Фролов, далее Б. А. Глинский, Б. С. Грязнов, Б. С. Дынин, Е. П. Никитин, состоит в том, что модель представляет собой лишь средство получения знаний, но не является знанием, то есть образом в гносеологическом смысле. Данные авторы правильно указывают на некоторые существенные различия образа и модели, но одновременно переоценивают, даже абсолютизируют эти различия, и таким образом отрицают образный характер модели.

⁴ Д. П. Горский: *Проблемы общей методологии наук и диалектической логики*. М., 1966, стр. 298—299.

⁵ *Arzt und Philosophie (Humanismus, Erkenntnis, Praxis)*. Berlin, 1961.

⁶ По его мнению анализ моделей «неизбежно ограничен рамками формальных отношений (гомоморфизма, изоморфизма) ... в то время как на человеческом, психологическом уровне прежде всего выступает как раз неформальная сторона управляющих моделей». (А. Н. Леонтьев: *Понятие отражения и его значение для психологии*. Сб. «XVIII. Международный Психологический Конгресс, 4—11 августа 1966 года». М., 1969, стр. 10.)

⁷ Например, тогда, когда он пишет: «Мы находим, что и на уровне человека управление поведением осуществляется посредством программ и моделей. Мы называем их планами и образами.» (там же, стр. 9.)

⁸ Г. Клаус: *Кибернетика и общество*. М., 1967.

⁹ см. К. Д. Вюстнек: *Zur philosophischen Verallgemeinerung und Bestimmung des Modellbegriffs*. Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 1963, 12. Данное положение Вюстнека подвергается к критике в книге В. А. Штоффа «Моделирование и философия» (М.—Л. 1966, стр. 17—18) и в нашей статье «Основные модельные ситуации» (Acta Philosophica XIV., Szeged, 1973, p. 3—12.).

¹⁰ С. Петров: *Познание и моделирование*. Сб. «Ленинская теория отражения и современность». София, 1969, стр. 293.

¹¹ Rádi P.: *Modell és képmás*. Valóság, 1971, 11., p. 61.

С исторической точки зрения лучше было бы начать наше изложение третьим положением, поскольку это можно считать традиционным, ведь оно сформулировалось в истории естественных наук, прежде всего физики уже в XVIII—XIX вв. Дело в том, что хотя широкое распространение метода моделирования во всех областях науки произошло лишь в XIX в., и главным образом в последние три десятилетия, моделирование не является новым приёмом научного познания, а его теоретические и технические источники, можно сказать, теряются в глубине веков. Поэтому, если понятие моделирования используется в широком смысле, то можно установить, что данный метод применяется в процессе познания окружающего нас мира издавна; а моделирование как метод *научного* познания появилось одновременно с возникновением науки и в ходе научного познания объективной действительности во все его периоды учёные употребляли модели, или по крайней мере модельные представления. Точнее, с возникновением и развитием науки постепенно разрабатывался и совершенствовался и метод моделирования.

Большое влияние оказало на развитие данного приёма возникновение и развитие классической физики, в которой модели с одной стороны широко входили в практику научного исследования и стали значительными источниками построения новых научных теорий, а с другой стороны именно вследствие этого началось теоретическое осмысление научных моделей, их роли и значения в процессе познания. Особенно значительна и с этой точки зрения деятельность выдающихся представителей физики XIX в., преимущественно английских (У. Томсон и Дж. К. Максвелл), которые большое внимание уделяли разработке теории физического подобия, и вместе с этим тех условий, которые позволяют изучать явления одной предметной области при помощи теории, отражающей явления другой предметной области. Так, например, Максвелл утверждал, что исходным пунктом разработки новой физической теории является построение упрощенной модели данных явлений на основе результатов других разделов физики, что употребление моделей позволяет изучить ещё неизвестные явления благодаря их сходству с уже известными явлениями. Английские физики рассматривали модель, с одной стороны, как эвристическое средство познания внешнего мира, как промежуточное звено между действительностью и теорией, как мощное орудие построения новой теории, и с другой стороны как образ познаваемых явлений, а именно как их упрощенный образ, неизбежно отличающийся от них. Поэтому Максвелл указал не только на большое теоретическое и эвристическое значения метода моделирования, но и на его ограниченность, в частности на то, что модели являются лишь ступеньками на пути построения научной теории, но не готовыми теориями.

Данное понимание, по которому моделирование является методом косвенного познания объективной реальности, а модель — специфическим средством отражения и познания внешнего мира и одновременно его образом своего рода, широко распространено и в наши дни среди естественныхиспытателей и философов-марксистов.¹² Так, например, В. А. Штофф рассматривает модель

¹² В то же время представители современной буржуазной философии, в первую очередь неопозитивисты отрицают отражательную функцию и познавательное значение моделей в процессе научного исследования, считая модели лишь техническим средством, а именно либо средством упорядочения чувственных данных и редукции теоретических понятий и высказываний к эмпирическим, либо орудием применения абстрактных формул дедуктивных систем к опыту. (Подробную критику положения неопозитивизма о моделировании см. в книге В. А. Штоффа «Моделирование и философия», особенно в главе 2.)

как специфический способ отражения и как форму отображения в человеческом познании внешнего мира; а отражательную функцию считает одной из важнейших функций модели. Он — критикуя точку зрения А. А. Зиновьева и И. И. Ревзина — подчёркивает, что «модель является не только средством, но и формой знания, самым знанием».¹³ В. С. Тюхтин, признавая, что и структура образа, и структура модели имеют соответствие (сходство) со структурой своего оригинала, указывает на то, что основа данного сходства различна, и так между образами и любыми (в том числе мысленными) моделями имеется одно существенное отличие: «модель выбирается, воспринимается, сопоставляется с оригиналом, преобразуется, корректируется, интерпретируется с помощью образов (чувственных и мысленных). Модель как бы извне привносится в процесс познавательной деятельности, а те или иные образы имманентно вырастают из всего процесса взаимодействия субъекта с оригиналом, включая прошлый опыт субъекта. Короче говоря, модель имеет и сохраняет подчиненную, подсобную, вторичную роль по отношению к образу».¹⁴ Поэтому образы могут быть рассмотрены как модели особого рода (как психические модели), а само познание — как моделирование особого рода (как «информационное моделирование») только в чисто операциональном плане, то есть только в том случае, «если отвлечься от основы сходства образа с оригиналом и мысленной модели с оригиналом...»¹⁵ По мнению Л. В. Уварова модели приближаются к познавательным образам по таким признакам, как объективная аналогия с оригиналом, воспроизведение оригинала, далее роль моделей как опосредствующих источников информации для субъекта. Однако из этого сходства «вовсе не следует, что образ в процессе моделирования целиком утрачивает свою гносеологическую природу и полностью превращается в модель».¹⁶ Хотя познавательные образы часто функционируют в качестве модели, он только как относительно самостоятельные объекты исследования и как средства получения новых знаний обладают функциями модели. И так, когда говорят, что образы включаются в класс моделей, «то следует иметь в виду, что они относятся к этому классу не как образы, а в качестве их функций».¹⁷

Так как наша статья по сути дела написана в духе данного положения, дальнейшее изложение третьего понимания соотношения модели и образа находит свое выражение так в анализе метода моделирования и гносеологических особенностей научных моделей, как и в критике других концепций.

2. О понятии т. н. «внутренней модели». Положение Г. Клауса

В последние десятилетия можно заметить — особенно в психологии и кибернетике — возникновение и распространение слишком широкого понимания термина «модель», отождествляющего модель с идеальным образом, или вообще с отражением. При разработке данной концепции играли роль и некоторые положительные стремления: изучение психических процессов и явлений при помощи кибернетических методов, и их описание понятийным аппаратом кибер-

¹³ В. А. Штофф: *ук. соч.*, стр. 130—132.

¹⁴ В. С. Тюхтин: *Отражение, системы, кибернетика*. М., 1972, стр. 124.; ср.: его же: *Отражение, образ, модель; знак и информация*. Сб. «Ленинская теория отражения и современность», стр. 209—210.

¹⁵ там же, стр. 125.

¹⁶ см.: Сб. «Моделирование и познание». Минск, 1974, стр. 63.

¹⁷ там же, стр. 26. и 27.

нетики (Г. Клаус, Н. М. Амосов), отличие идеального образа от его материального носителя (Я. А. Пономарев), рассмотрение познавательного процесса посредством метода моделирования и описание данного процесса на языке моделей (С. Петров). Оценивая эти стремления, признавая их состоятельность и необходимость их осуществления, мы должны сказать, что сама эта концепция недостаточно обоснована и поэтому для нас неприемлема. Мы не можем с ней согласиться не только потому, что она противоречит традиционному пониманию модели и смешивает терминологию, но и потому, что она — отождествляя моделирование как особый приём познания с самым познанием — стирает гносеологические особенности моделей. Надо иметь в виду и то, что неточная терминология не содействует решению проблем, связанных с исследованием психики, отражения и познавательного процесса.

Представители данной концепции прежде всего хотят привести к согласию свои взгляды с традиционным пониманием понятия модели и метода моделирования. Чтобы сгладить противоречие между моделированием как своеобразным методом познания и пониманием, отождествляющим моделирование с отражением, они различают два типа или понимания модели. Первое понимание, согласно мнению Г. Клауса, «относится к модели как *средству получения человеческих знаний*, а другое — к модели как *средству управления поведением динамических систем особого типа*»¹⁸ Второе понимание, по его мнению, есть обобщение первого, традиционного понимания, и поэтому второе содержит в себе первое. Соответственно этому он различает два типа моделей, т. н. внутренние и внешние модели. Подобно рассуждает и Н. М. Амосов: «Модели делятся на две большие группы: а) модели в естественных моделирующих системах — образы и б) физические модели, сделанные человеком.»¹⁹ Так как с точки зрения нашего анализа важнее понимание т. н. «внутренней модели», в дальнейшем рассмотрим его немножко подробнее, касаясь в первую очередь взглядов Г. Клауса.

Клаус связывает понятие «внутренней модели» с понятием информации, так как то, что данный сигнал, выпущенный системой, носит ли информацию для другой системы или нет, зависит от того, что последняя обладает ли частичной структурой, изоморфной структуре первой системы (или вообще структуре окружающей среды), а может быть части данной структуры. Вторая система способна выбирать информацию из сигналов, идущих от первой системы, лишь посредством изоморфной частичной структуры, то есть с помощью «внутренней модели». Далее то, «какое действие оказывают носители информации, как велико количество информации, переносимой определенными переносящими сигналами и какова их семантика, то есть их значение, зависит в каждом случае, в первую очередь, от структуры, содержания информации и связующей мощности внутренней модели.»²⁰ По мнению Клауса «внутренняя модель» является, с одной стороны, изоморфным отображением среды в системе и с другой стороны частичной структурой системы, которая представляет собой орган применения информации, идущих от среды. Таким образом, одна система лишь посредством данной изоморфной частичной структуры способна отражать внешний мир. Только тогда можно говорить о системе, имеющей отражение окружающей среды, когда «внутри этой системы существует частичная структура, изоморф-

¹⁸ G. Klaus: *Wörterbuch der Kybernetik*. Berlin, 1967, p. 411.

¹⁹ Н. М. Амосов: *Моделирование мышления и психики*. стр. 49.

²⁰ Г. Клаус: *Кибернетика и общество*. стр. 154.

ная структуре этой окружающей среды или части этой структуры.»²¹ Поэтому, если некоторая система S_2 посылает сигналы некоторой системе S_1 , и если система S_1 не имеет «внутренней модели» M , относящейся к системе S_2 , то, мнению *Клауса*, «неправомерно говорить о том, что эти сигналы являются носителями информации».²² Если же, напротив, система S_1 имеет «внутреннюю модель» M системы S_2 , тогда сигналы, идущие от системы S_2 , могут быть носителями информации о системе S_2 , а именно тогда являются таковыми, «когда они принимаются и перерабатываются M , и могут, таким образом, служить тому, чтобы можно было усовершенствовать, улучшить модель M системы S_2 ».²³ Следовательно, система способна принимать информацию, исходящую из внешнего мира лишь в том случае, если она имеет «внутреннюю модель», изоморфную структуре внешнего мира. А данная «внутренняя модель» есть нечто иное, как совокупность предыдущих опытов, чувственных данных, знаний и т. д. о среде (или о другой системе, о S_2), точнее нечто иное, как отражение внешнего мира или данного конкретного объекта в системе. Таким образом, по мнению *Г. Клауса*, понятие модели отождествляется с психологическим понятием образа, и эти понятия употребляются в одинаковом смысле.

Это выражается, между прочим, в толковании понятия «системы с внутренней моделью внешнего мира», так как она есть система, «которая располагает частичной структурой отражательного характера»²⁴, которая способна «отражать внешний мир».²⁵ Он различает три основных типа систем такого рода, а именно: человек, мир живых организмов и «мир автоматов с внутренней моделью». Автомат данного типа «изоморфно отражает на самое себя внешний мир или его определенные аспекты»²⁶. У животных «внутренняя модель» тождественна, по его мнению, опыту; а у человека играет «роль некоторого модифицируемого обществом накопителя опыта»²⁷, то есть является отражением внешнего мира в сознании человека. «Самый важный для нас носитель некоторой внутренней модели представляет собой человек и поэтому его внутреннюю модель мы называем сознанием. Она заключается в образе, который человек составляет себе о своем внешнем окружении.»²⁸ Соответственно этому всякая мысленно-психическая деятельность человека есть моделирование.

3. Критические замечания

Перед тем, как изложить некоторые другие, отождествляющие процессы моделирования и отражения мнения, сделаем критические замечания к положению *Г. Клауса*, касающиеся преимущественно лишь его концепции.

Прежде всего, мы согласимся с его взглядом, по которому выбор содержания информации сигналов может осуществляться только в системах, обладающих своеобразной частичной структурой (то есть некоторым отражающим аппаратом). Как видели, *Клаус* именно эту своеобразную частичную структуру называет «внутренней моделью». Однако «внутренняя модель»

²¹ там же, стр. 380.

²² там же, стр. 360.

²³ там же

²⁴ там же, стр. 154.

²⁵ там же, стр. 383.

²⁶ там же, стр. 381.

²⁷ там же, стр. 392.

²⁸ там же, стр. 359—360.

одновременно считается изоморфным отображением либо структуры внешнего мира, либо структуры окружающей среды или части данной структуры, либо структуры другой системы (системы S_2). В данном случае «внутренняя модель» тождественна опыту, или образу, а у человека — сознанию. Далее, в связи с понятием «внутренней модели» надо иметь в виду и то, что она — по мнению Клауса — *изоморфна* либо структуре внешнего мира или окружающей среды, либо ее определенным сторонам или частям. «Внутренняя модель будет наиболее совершенной, когда ее структура изоморфна структуре внешнего мира, то есть когда она правильно отражает определенные аспекты окружающего мира...»²⁹ Хотя он не излагает, что надо понимать в данном случае под структурой внешнего мира (или в другом случае под структурой окружающей среды), мы считаем, что предположение изоморфизма между «внутренней моделью», частичной структурой кибернетической системы и структурой внешнего мира или окружающей среды не является достаточно обоснованным, состоятельным. Противоречит данному предположению сложность структуры среды, многосторонность, богатство, качественное разнообразие предметов и явлений внешнего мира и их отношений. Противоречит этому и учение марксистско-ленинской теории познания об относительности истины наших знаний.

Вследствие этого мы не можем согласиться и с положением, представленным не только Г. Клаусом, но и Д. П. Горским и другими авторами, которое отождествляет «адекватное отражение объективной действительности» с «изоморфным соответствием внешнему миру». Нельзя согласиться с данным положением (источником которого является философия Л. Витгенштейна, в которой истинность рассматривается как изоморфное соответствие образа фактам), так как, с одной стороны, для адекватного отражения действительности в сознании человека характерно не столько формальное, сколько содержательное соответствие, и с другой стороны, если оно рассматривается с формальной точки зрения, для него характерен не столько изоморфизм, сколько гомоморфизм или частичный гомоморфизм.³⁰ (И, конечно, в данном случае речь идет не о гомоморфизме отображающей и отображаемой систем, а о гомоморфном соответствии результата отражательного процесса отображаемой системе или же некоторой ее части.)

Изоморфизм частичной структуры системы и структуры окружающей среды, и вообще понятие «внутренней модели» выдвигает две дальнейших, значительных с точки зрения марксистской гносеологии проблемы: из того, что некоторая система S_1 только посредством своей «внутренней модели», изоморфной структуре среды, способна принимать информацию, Клаус делает вывод, что «сигналы, не имеющие какого-либо отношения к M , для S_1 лишены значения, то есть они лишены информации.»³¹ В связи с этим возникает наш первый вопрос: Откуда происходит «внутренняя модель» системы S_1 , изоморфная структуре системы S_2 ? Если мы последовательно продумаем до конца ход мыслей Г. Клауса, то выяснится, что данная модель не может

²⁹ там же, стр. 378—379.

³⁰ О моделях биологических систем У. Росс Эшби пишет: «Модель редко бывает изоморфна биологической системе; обычно она лишь гомоморфна ей. Но и сама модель редко рассматривается во всех своих практических деталях: обычно лишь некоторые аспекты модели соотносятся с биологической системой». (У. Росс Эшби: *Введение в кибернетику*. М., 1959, стр. 157.).

³¹ Г. Клаус: *Кибернетика и общество*, стр. 361.

создаваться под действием системы S_2 : ибо справедливо можно предположить, что системы S_1 и S_2 не были всегда связаны друг с другом, и ясно, что до этого система S_2 была «незнакомой» для системы S_1 , или, используя терминологию *Клауса*, до этого момента внутри системы S_1 не могла создаться частичная структура, изоморфная структуре системы S_2 , под влиянием системы S_2 . Поэтому первые сигналы, идущие от системы S_2 , лишены информации и не могут служить построению и усовершенствованию модели M , то есть «внутренняя модель», относящаяся к системе S_2 , не может создаваться под влиянием этих сигналов. Можно ли считать случайным, что здесь и сам *Клаус* ссылается на кантовский априоризм?

Вышеупомянутый вопрос можно сформулировать и в более общей форме: Откуда происходит частичная структура «системы с внутренней моделью внешнего мира», изоморфная структуре окружающей среды или внешнего мира? С точки зрения диалектического материализма самоуправляющиеся системы (как всякая система) имеет исторический характер, то есть они организовались в определенный момент. Ясно, что в момент их возникновения (назовем это моментом t_0) не могла создаться их «внутренняя модель» под действием среды или внешнего мира. Если предположим, что начиная с момента t_0 среда действует на систему и она *выбирает* информацию из сигналов, идущих от среды (и по мнению *Клауса* она безусловно выбирает), то это возможно лишь в том случае, если она уже в момент t_0 *обладает частичной структурой, изоморфной структуре среды*, то есть, если ее «внутренняя модель» дана в системе априори. О том, что «внутренняя модель» в понимании *Клауса* является априорной, свидетельствует и его мнение, что поведение системы управляется «внутренней моделью». Он считает, что вторым условием того, чтобы говорить о системе, имеющей отражение окружающей среды — наряду с наличием частичной структуры, изоморфной структуре среды — является то, что «эта изоморфная частичная структура постоянно используется для того, чтобы заранее на модели проиграть способы поведения системы в этом определенном окружении».³² Суть отражательной структуры «внутренней модели», по мнению *Клауса*, состоит в том, что «на этой модели производится в известном смысле эксперимент и во внешний мир выводится лишь результат этого эксперимента, происходящего внутри системы».³³ Поэтому автомат, являющийся машинной имитацией познающего и действующего человека, «обнаруживает определенный способ поведения по отношению к внешнему миру лишь тогда, когда этот способ уже опробован на модели. Благодаря этому изоморфизму, существующему между внешним миром и этой моделью и в границах этого изоморфизма автомат в некотором смысле экспериментирует на своей внутренней модели».³⁴ Всё это показывает, что согласно мнению *Клауса* системы данного типа неизбежно должны обладать «внутренней моделью», частичной структурой, изоморфной структуре окружающей среды или внешнего мира, уже в момент t_0 , то есть в момент их становления. Следовательно, «внутренняя модель» возникает не под влиянием внешнего мира, окружающей среды, а дана в системе априори.

В связи с автоматами определенного типа и сам *Клаус* признает, что «они соответствуют, так сказать, априоризму в теории познания»; но в случае автоматов, изменяющих структуру «внутренней модели» с помощью опыта — по

³² там же, стр. 380.

³³ там же, стр. 379.

³⁴ там же, стр. 381.

его мнению — данный «априоризм... относителен».³⁵ Однако на наш взгляд то, что система под влиянием среды, на основе удаchi и неудачи может изменить структуру своей «внутренней модели» вовсе не модифицирует тот факт, что сама эта «внутренняя модель» является априорной, и не объясняет, каким образом может обладать система уже в момент своего становления частичной структурой, *изоморфной* структуре внешнего мира; и если это так, то как и почему усовершенствует, улучшает система свою частичную структуру.

Из вышесказанного уже логически вытекает и другой вопрос; а именно вопрос познаваемости мира, или ещё непознанных явлений. Можно ли познавать ещё неизвестную систему S_2 , предполагая, что не существуют априорные знания, что «внутренняя модель» системы S_2 не дана априори в системе S_1 ? И вообще: может ли система принимать информацию от среды, если на основе материалистической теории познания мы откажемся от априоризма? Оставаясь внутри концепции Г. Клауса, мы можем дать только отрицательный ответ на этот вопрос. Как уже видели, в системе S_1 до определенного момента времени не может создаваться «внутренняя модель» M под действием системы S_2 и вследствие этого первые сигналы, идущие от системы S_2 , в данный момент ещё не приносят информацию для системы S_1 , они «лишены информации». Благодаря этому они не могут включаться во «внутреннюю модель» системы S_1 . Однако по этой причине всё это относится и к новым сигналам, идущим от системы S_2 , то есть они тоже не могут быть носителями информации, поскольку и они «лишены значения». Следовательно, если предполагается, что «внутренняя модель» M системы S_2 не является априори данной в системе S_1 , то сигналы, идущие от системы S_2 , *никогда не несут информацию для системы S_1* , никогда не могут включаться во «внутреннюю модель», и так, система S_1 никогда не может обладать изоморфной моделью, относящейся к системе S_2 .

Всё это по сути относится и к взаимосвязи системы и среды или внешнего мира. Как мы показали, некоторая система в момент t_0 ещё не может обладать частичной структурой, изоморфной структуре внешнего мира, происходящей от среды и возникшей под влиянием окружения, то есть не может обладать «внутренней моделью» внешнего мира. Поэтому сигналы, идущие от среды, «лишены информации», не являются носителями информации для данной системы, то есть *система не может принимать информацию от среды*. Таким образом, из концепции Г. Клауса следует, что, с одной стороны, «внутренняя модель» не может создаваться в системе, а с другой стороны система не может отражать внешний мир, так как сигналы, идущие от окружения, не приносят информацию для системы.

Мы считаем, что данная концепция Г. Клауса — несмотря на слишком широкое понимание понятия модели — в основном ошибочно потому, что он, критикуя механическое истолкование отражения придает большую роль отражательному аппарату (т. е. частичной структуре системы S_1 , изоморфной структуре среды, ее «внутренней модели») в процессе отражения, чем он на самом деле играет. Содержание информации сигналов, идущих от системы S_2 , действительно зависит и от системы S_1 , или от ее «внутренней модели»; отображающий объект (или субъект отражения) так или иначе оказывает влияние на характер образа о предмете отражения. Внешние влияния отражаются в некоторой системе всегда через внутренние свойства этой отражающей системы; «внутренняя природа явлений — пишет С. Л. Рубинштейн — представляет ту

³⁵ там же, стр. 379.

призму, через которую одни предметы и явления отражаются в других».³⁶ Но содержание образа определяется преимущественно отражаемым объектом, оно тесно связано с предметом отражения, с его свойствами и отношениями. «Образ вообще, безотносительно к предмету, отображением которого он является, не существует».³⁷ Соответственно этому, содержание информации, выбранной системой S_1 , в первую очередь зависит от системы S_2 . Поэтому нам кажется неправильным мнение Клауса, по которому «не имеет смысла просто говорить, что некоторая система S_2 посылает информацию некоторой системе S_1 . Это, напротив, зависит от характера системы S_1 ».³⁸

Если рассмотрим данный вопрос с точки зрения теории информации, то несомненно, что «количество информации, переносимой определенными переносимыми сигналами», зависит и от системы S_1 . Однако данная зависимость, можно сказать, противоположна тому, что вытекает из хода мыслей Клауса. По его рассуждениям оказывается так, что сигнал чем больше соответствует «внутренней модели» M , то есть, чем большую вероятность имеет событие, об осуществлении которого он «информирует», тем больше количество информации он носит; и наоборот, чем меньше соответствует он «внутренней модели» M , чем более неожиданным является событие, с которым данный сигнал связан, то есть, чем меньшую вероятность оно имеет, тем меньше количество информации он носит (если сигнал не соответствует «внутренней модели» M , если он «информирует о новом событии, то он не носит информацию, «лишен значения», «лишен информации»). На самом деле количество информации находится в обратном соотношении с вероятностью осуществления события: сигнал в том случае носит больше количество информации, когда вероятность осуществления данного события меньше и наоборот. А это значит, что чем более неожиданным является для S_1 событие, о котором сигнал, идущий от системы S_2 , «информирует», или можно сформулировать и так, чем меньше соответствует он «внутренней модели» системы S_1 , относящейся к системе S_2 , тем больше количество информации он носит.

Так как данные гносеологические проблемы связаны с понятием «внутренней модели», одновременно показывают несостоятельность, или по крайней мере проблематичность концепции, отождествляющей понятие модели и понятие образа, а также процесс моделирования и процесс отражения. Имея в виду, что данные гносеологические проблемы относятся преимущественно к положению Клауса, целесообразно рассмотреть и некоторую другую концепцию такого характера.

4. Модель как материальный носитель идеального образа.

Положение Я. А. Пономарева

Сторонником подобной трактовки термина «модель» является и Я. А. Пономарев, точка зрения которого в некотором смысле отличается от мнения Г. Клауса. В понимании Клауса и некоторых других авторов (В. Н. Пушкин, Н. М. Амосов, К. Е. Морозов, К. Д. Вюстнек и т. д.) само отражение действительности или окружающей среды) в сознании познающего субъекта (или в любой киберне-

³⁶ С. Л. Рубинштейн: *Бытие и сознание*. М., 1957, стр. 11.

³⁷ там же, стр. 34.

³⁸ Г. Клаус: *Кибернетика и общество*, стр. 361.

тической самоуправляющей системе) выступает как модель. В отличие от этого Я. А. Пономарев использует термин «модель» в первую очередь для наименования *материального носителя идеального образа или информации*.³⁹ Он называет моделью «всякую материальную вещь (или явление), в которой заключена копия того или иного оригинала.»⁴⁰ Из этого следует, что модель возникает в процессе отражения, когда определенные стороны одного предмета отражаются в другом. «Следовательно, предмет — носитель этого отображения включает в себя модель определенной стороны другого предмета.»⁴¹ Так как отражение представляет собой определенную сторону взаимодействия вещей, «модель — объективно-реальный продукт взаимодействия вещей. Это материальный предмет, часть объективной реальности, существующей независимо от ее сопоставления с оригиналом.»⁴² Данную материальную, объективно существующую вещь он рассматривает как носитель идеального отражения другой вещи, а это идеальное отражение есть копия, которая до появления человека актуально не существовала; только человек способен «вычленив копию из модели», только он способен установить «актуальную связь оригинал — копия.» Животные используют для ориентации во времени и пространстве не копию как таковую, а непосредственно саму модель, сосредоточенную в их мозгу, несущую копию (то есть их «внутреннюю модель»). Человек, напротив, отвлекает копию от данной модели, он имеет наряду с «внутренними моделями» и внешние модели, у которых носитель копии не совпадает с самим человеком; он строит и т. н. вторичные модели, которые являются моделями копии «внутренних моделей». Образ есть абстрактно представленное идеальное качество мозговой модели⁴³, то есть содержание «внутренней модели», «которое абстрагируется познающим человеком в форме копии оригинала при установлении факта сходства между двумя предметами.»⁴⁴ В то же время понятие модели, в понимании Пономарева, отождествляется и с психикой человека, так как он и психику считает носителем образа.⁴⁵ Однако, психику можно рассматривать и в качестве модели, если она изучается в ее отношении к телу: «здесь психика выступит как модель оригинала.»⁴⁶ А если психика рассматривается в отношении ее к окружающим вещам и явлениям, то она выступает не как модель оригинала, а «как копия оригинала, как отображение, образ вещей.»⁴⁷ Таким образом, в понимании Пономарева можно встретиться с особой трактовкой моделирования, по которой модель есть реальный продукт взаимодействия материальных вещей, выступающий носителем идеального образа или информации, но она (модель) не тождественна физиологическим процессам и механизмам, являющимся основой психических явлений и процессов, а наоборот, она в некоторых отношениях тождественна именно с самой психикой.

³⁹ Пономарев употребляет понятие образа и понятие информации в одинаковом смысле. Например, он пишет так: «Копия и есть информация, скажет кибернетик. Что же, он будет прав». (Я. А. Пономарев: *Психика и интуиция*. М., 1967, стр. 66.). А под копией он понимает идеальное отражение. (См. там же, стр. 51.)

⁴⁰ Я. А. Пономарев: *Психика и интуиция*. М., 1967, стр. 50.

⁴¹ там же

⁴² там же

⁴³ там же, стр. 94.

⁴⁴ там же, стр. 95.

⁴⁵ Согласно его мнению к психике «можно подойти и как к носителю отображения, то есть рассматривать психику как своеобразную модель». (Там же, стр. 115.)

⁴⁶ там же, стр. 79.

⁴⁷ там же

Как видно, концепция *Я. А. Пономарева* является противоречивой, или по крайней мере неоднозначной, ведь понятие модели употребляется в разных смыслах. Кроме этого, взгляд *Пономарева*, по которому модель является продуктом взаимодействий объектов, противоречит одному из наиболее существенных признаков понятия модели, согласно которому модель всегда предполагает присутствие познающего субъекта, который создает связь между ней и моделируемым объектом, для которого один объект функционирует в качестве модели, а другой — в качестве объекта моделирования. Из этого следует, что *о модели можно говорить только в сфере деятельности субъекта, в процессе научного познания*. «Вне акта исследования существуют лишь предметы и процессы, обладающие объективно присущими им свойствами, а не модели и оригиналы.»⁴⁸ Некоторое явление играет роль модели лишь благодаря тому значению, которое субъект придает ему как заместителю объекта познания в процессе исследования. Значит, модель существует не сама по себе, а лишь в своем отношении к объекту моделирования и познающему субъекту.

5. Познание как моделирование. Переосмысление понятия модели.

Положение С. Петрова

С. Петров старается представить познание как своеобразное моделирование внешнего мира и описать его языком моделей, признавая, что «такое сложное явление, как познание, нельзя будет полностью 'свести' к моделированию, т. е. исчерпывающе и всесторонне описать его языком моделей», далее, что «практически далеко не всегда целесообразно познавательные образы брать в аспекте модели».⁴⁹ Однако в конечном счёте он всё же считает, что все познавательные образы являются обобщенными моделями; а именно «чувственное познание можно истолковать как аналоговое моделирование», а теоретическое познание — как дискретное моделирование. Уже из этого вытекает, что по мнению *Петрова* модель является более общим, чем познавательный образ, ибо она характерна и для животных и кибернетических устройств.

Для подтверждения данного вывода *С. Петров* переосмысляет понятие модели. В своей работе он — подобно *Клаусу*, *Амосову* и другим авторам — старается обобщить традиционное понятие модели. За исходный пункт он принимает определение *Л. Апостеля*, по которому «каждое исследование некоторого объекта *A* с целью получения информации о другом объекте *B*, не находящемся в причинной связи с объектом *A*, можно рассматривать как использование *A* в качестве модели *B*».⁵⁰ В связи с данным определением надо иметь в виду, что — хотя оно содержит в себе основную цель моделирования (получение информации о некотором другом объекте, то есть не только о модели) и одну из наиболее существенных черт модельного отношения⁵¹ (не предполага-

⁴⁸ Б. А. Глинский, Б. С. Грязнов, Б. С. Дынин, Е. П. Никитин: *Моделирование как метод научного исследования*. М., 1965, стр. 19.

⁴⁹ С. Петров: *Познание и моделирование*. Сб. «Ленинская теория отражения и современность». София, 1969, стр. 291. и 292.

⁵⁰ L. Apostel: *Towards the study of models in non-formal sciences*. In: "The concept and the role of model in mathematics and natural and social sciences. Proceedings of the colloquium organized at Utrecht, Janury 1960." Ed. by H. Freudenthal, Dordrecht (Hollandia), 1961, p. 36.

⁵¹ Под модельным отношением понимается особое соотношение между моделью и моделируемым объектом, которое является элементом трехместной системы взаимосвязей, к которому неизбежно относится и субъект познания. Необходимым «компонентом» данного

ется наличие причинной взаимосвязи между моделью и моделируемым объектом) — оно всё же не является удовлетворительным во всех отношениях: между прочим оно не ссылается на то, какое соотношение имеет место между моделью и моделируемым объектом, хотя сущность модели можно установить только в данном соотношении. Поэтому уже данное определение является слишком общим, и благодаря этому оно само по себе пригодно на то, чтобы отождествлять понятие модели с понятием познавательного образа.

Познавательным образом, по определению *Петрова*, является «любой, непосредственно или косвенно причинно-обусловленный материальным миром факт сознания, который находится в отношении сходства с внешними предметами, свойствами или отношениями.»⁵² Сравнивая данные определения, их различия кажется весьма относительным. Однако всё-таки имеются два значительных отличия: 1. модель подвергается специальному изучению, чтобы получить информацию о каком-либо другом объекте; 2. между моделью и объектом моделирования не имеет место причинная взаимосвязь, а познавательный образ является непосредственно или косвенно причинно-обусловленным.

Как можно сгладить эти различия? *Петров* найдет очень простое решение, не обращает внимания на них, поскольку, по его мнению, надо снимать ограничение, исключающее «причинное взаимодействие между моделью и моделируемым объектом», и специальное исследование модели в элементарном случае сводится «к простому осознанию субъекта того, что выступающее в роли модели явление уже само собою дает какую-либо информацию о натуре (оригинале)».⁵³ Однако целесообразно идти дальше, и данную точку зрения подтвердить и с другой стороны. Модель — хотя представляет собой результат человеческого познания, то есть систему знаний или её материальное воплощение — преимущественно является *средством* познания моделируемого объекта; она в первую очередь как исследовательский метод или прием включается в процесс научного познания. В отличие от этого понятие образа выдвигает его *результативный* характер. Но это «незаметное» различие может быть устранено, если подчеркивается инструментный характер познавательных образов: «Если же смотреть на вещи не столь формально, а более широко, то окажется, что неосознанно каждый познавательный образ играет роль модели просто потому, что каждое знание является не только готовым, законченным знанием, но и опосредствующим звеном для получения дальнейших знаний.» Познавательные образы даже не должны употребляться для получения новых знаний, ибо они «сами по себе, без проведения дополнительных исследований» «легко интерпретировать как модели несколько особого рода. А именно, модели, дающие информацию о моделированных объектах сразу же, в момент их осознания субъектом.»⁵⁴ После того, как *исчез весь существенный признак понятия модели*, которым оно отличается от всякого другого результата и средства познавательного процесса, конечно, получается одно всеохватывающее определение поня-

отношения является и субъект, исследователь, ведь на основе объективного соответствия, сходства между моделью и объектом он выбирает или создает модель. Поэтому модельное отношение представляет собой преимущественно не непосредственную, реальную, содержащую в себе материальное взаимодействие предметов, связь, а является социально-обусловленным отношением, опосредованным субъектом познания. (Подробный анализ модельного отношения, и вообще понятия модели см. в нашей книге „Modell-módszer“, Вр., 1976.)

⁵² С. Петров: *ук. соч.*, стр. 292.

⁵³ там же, стр. 293.

⁵⁴ там же

тия модели: явление *A* есть модель явления *B*, если *A* дает какие-либо сведения о *B*. Вместе с этим *Петров* устанавливает, что «каждая мысленная модель является также актуальным познавательным образом, а каждый познавательный образ — от восприятий до научных теорий и дисциплин — является, по крайней мере, потенциально мысленной моделью, т. е. его можно использовать и в качестве модели без того, чтобы это было обязательно или целесообразно во всех случаях.»⁵⁵ Таким образом, *Петров* достиг своей цели: модель отождествлялась с познавательным образом. Поэтому остается лишь вопрос: допустимо ли такое расширение или обобщение некоторого понятия? Не теряет ли данное понятие свою специфичность?

6. Критические замечания

Как известно, одной из характерных черт развития человеческого познания является изменение понятий, обогащение их содержания, и в истории наук прогресс не редко был результатом именно переосмысления наличного понятийного аппарата, обобщения основных категорий или введения в науку нового понятия, содержащего в себе общие признаки нескольких наличных понятий. (Так, например, качественный поворот, сделанный Марксом в политэкономии, был связан не в последнюю очередь с введением понятия прибавочной стоимости, то есть с осознанием того, что экономические категории — процент, земельная рента и прибыль —, рассмотренные раньше более или менее независимо друг от друга, являются проявлениями той же самой сущности.) Если расширение понятия модели тоже основывается на таком же осознании, то его использование в качестве философской категории, даже его превращение в центральное понятие теории отражения и познания не только не является безупречным, а прямо обоснованным и необходимым. Однако, как ниже докажем, в данном случае речь идет не об этом.

Во-первых, здесь происходит не соединение нескольких понятий в одно или же расширение объема одного понятия на основе общих признаков на другие, родственные области, а только обмен одного понятия [а именно одного общего понятия] другим понятием [а именно одним особым понятием], точнее: смена всеобщего, философского понятия специальным, научно-методологическим понятием. На наш взгляд, уже данное обстоятельство следует оценить, так как некоторое философское понятие (в данном случае понятие образа) в истории философии сформировалось таковым, каковым оно и является, и поэтому представляет собой совокупность философских знаний; подобно этому значение некоторого специального понятия науки обуславливает ряд других специальных понятий (так, например, понятие модели вне отношения к понятиям изоморфизма, гомоморфизма, физического подобия и т. д. теряет свое собственное значение).

Во-вторых, между моделью и образом (точнее другими формами образа), между моделированием и разными методами познания находятся такие различия, которые нельзя не учесть. Это доказывается между прочим тем, что в конечном счете признают и представители критикуемого нами положения тогда, когда они различают два типа моделей, отождествленных с образом. Как видели, *Клаус*, *Амосов*, *Пономарев* наряду с внутренними моделями говорят и о

⁵⁵ там же, стр. 292.

внешних моделях; а *Петров* отличает естественное моделирование от искусственного или сознательного.⁵⁶ Однако, если в конце концов внутренние модели отличаются от внешних, понимая под первыми из них психические образы, а под последними модели, используемые в области научного познания и технического исследования; далее, если естественное моделирование отличается от искусственного, понимая под первым отражение (как это понятие вообще употребляется в марксистской философии), а под вторым собственное научное моделирование (как оно и употребляется традиционно), то упомянутые авторы всё-таки признают, что *эти понятия имеют разное содержание*; но тогда в чем состоит смысл и цель удаления их реальных отличий. Таким образом данное стремление, по нашему мнению, не способствует решению вопросов, возникающих в области теории отражения и методологии наук, и ведет к терминологической путанице.

В-третьих, не считаем случайным, что упомянутые авторы вопреки своему стремлению всё-таки различают моделирование и отражение (познание), модель и образ. *Понятийно* снимая различия между ними путем негигиены специальных признаков моделирования и модели, *в действительности* всё же не уничтожаются эти различия. Считая моделью каждое явление, дающее информацию о другом явлении, еще не вытесняется из реального процесса научного познания та специфическая форма получения информации, в ходе которой познание собственного предмета исследования осуществляется косвенным путем, то есть посредством изучения промежуточного объекта-заместителя (модели). Выделение общих свойств моделирования и отражения (или познания), а также модели и образа совсем не модифицирует тот факт, что моделирование и модель — наряду с общими закономерностями всего познавательного процесса и его результатов — обладают такими особенностями, которые однозначно и неизбежно отличают их от других форм процесса познания и образа, и вместе с этим и от самого познания и образа вообще, благодаря которым они являются своеобразным методом и средством научного исследования.

Так как *С. Петров* с помощью метода моделирования хочет раскрыть гносеологические особенности научного познания, и употребляет понятие модели для выяснения отношения познавательных образов к внешнему миру, мы должны рассмотреть еще круг вопросов, касающихся соотношения модели и образа: Можно ли изучать процесс отображения и (научного) познания с помощью моделей? Может быть описан процесс отражения или познания на языке модели? Далее: исчерпает ли некоторая модель отображения (или познания) всё богатство свойств данного процесса? Возможно ли заменить теорию отражения (или познания) её моделью? На первые из этих вопросов, на наш взгляд, нельзя не дать положительный ответ: процесс отражения или научного познания не только можно, но и должно изучаться при помощи метода моделирования, и уже не раз предпринимали попытки разработать модели, выражающиеся сложную структуру и динамизм процесса научного исследования. Данные модели в более грубом или тонком приближении изображают взаимосвязи разных компонентов и этапов процесса, ведущего от постановки научной проблемы к созданию теории, и от последней к действительности и практике, далее его механизм и динамизм, содействуя правильному постижению самого этого процесса и раскрытию таких его отношений, изучение и познание которых посредством других приёмов и методов было бы невозможно, или по крайней мере было бы более труднее.

⁵⁶ там же, стр. 294. и 299.

Следует ли, однако, из этого, что метод моделирования способен к изображению всего богатства и многообразия процесса научного исследования; то есть из положительного ответа на вопрос «можно ли изучать процесс отражения (познания) с помощью моделей?» вытекает ли положительный ответ на вопрос «возможно ли заменить теорию отражения (или познания) её моделью?». По нашему мнению, это ни в коем случае не вытекает; на последний вопрос мы должны дать отрицательный ответ: *даже самая тонкая и точная модель — по сути метода моделирования — выражает лишь упрощенную схему, скелет научного познания или процесса отражения, выражает лишь его динамическую или статическую структуру, и вследствие этого она не может полностью заменить более богатую и многостороннюю, чем модель теорию, отражающую всю полноту данного процесса.* Модели (научного) познания, конечно, обогащают теорию познания и методологию наук, однако они, с одной стороны, всегда основаны на этих теориях, то есть самостоятельно, без этих теорий они не являются самостоятельными, и с другой стороны они не могут так глубоко и многосторонне охватывать взаимосвязи и закономерности (научного) познания, как эти теории. Это признают и авторы, считающие познание моделированием внешнего мира, а результат познания — моделью объективной действительности.

7. Некоторые гносеологические особенности моделей

Однако выяснение различий между рассмотренными понятиями требует их более подробного анализа, учёта и сопоставления их характерных черт; требует рядом с подчеркиванием общих свойств показания их особенностей, специфических признаков.

Прежде всего рассмотрим, являются ли удовлетворительными вышеизложенные понимания понятия модели и познавательного образа. Имея в виду, что представители упомянутой концепции оперируют в первую очередь с понятием модели, мы тоже на этом сосредоточиваем свой анализ. В связи с понятием познавательного образа укажем только на то, что причинная взаимосвязь является необходимым и неизбежным условием только для образования чувственных образов, однако в области понятийного мышления, особенно на его теоретическом уровне связь с внешним миром становится всё более опосредованной и передаточной. Что касается модели, её понятие не только не предполагает ни в посредственной, ни в опосредованной форме наличие причинной взаимосвязи между моделью и моделируемым объектом, даже исключает между ними всякое вещественно-энергетическое взаимодействие. Между моделью и моделируемым объектом всегда субъект создает взаимосвязь на основе их объективно существующих свойств, субъект опосредствует связь между ними. Поэтому несостоятельно положение С. Петрова и других авторов, которое расширяет объём понятия модели на явления, находящиеся друг с другом в причинно-следственной связи, ведь одно из самых существенных различий между моделью и образом является именно то, что модель *понятийно исключает*, а образ не только не исключает причинную определенность объектом, но значительная часть познавательных образов однозначно предполагает непосредственное влияние внешнего мира на субъект познания (точнее на его органы чувств).

Однако в отношении различия модели и познавательного образа, точнее с точки зрения предмета нашего анализа решающим является не столько наличие

или отсутствие причинно-следственной взаимосвязи, а сколько то, что образ как образ всегда относится к той же самой области действительности, отображением которой является, то есть откуда его содержание происходит; в противоположность этому модель как модель относится не к той области действительности, которую отражают простые образы, составляющие мысленную модель, или воплощенные в материальной модели, а она относится к некоторой другой области действительности, находящейся с предыдущей в определенном отношении соответствия, сходства. Сущность моделирования состоит именно в том, что в его процессе подлинный предмет познания (т. н. моделируемый объект) заменяется другим естественным или искусственным, материальным или идеальным объектом (моделью), и изучается посредством последнего, то есть необходимые исследовательские действия осуществляются на модели. Новое знание, полученное в результате исследования о модели, переносится с помощью некоторых теоретических и логических приёмов с модели на моделируемый объект. Таким образом, путём изучения модели получается некоторое новое знание о собственном объекте познания. Следовательно, модель есть преимущественно *средство изучения и познания моделируемого объекта*, и основной целью и задачей моделирования является получение новых знаний о подлинном объекте познания.

Разумеется, что в процессе познания (и вообще деятельности субъекта) каждое знание функционирует и в качестве средства дальнейшего теоретического (и практического) освоения объективной действительности, оно является орудием получения новых знаний (и преобразования реальности). Субъект только в том случае способен достигнуть более высокого уровня с своей деятельности; если исходит из накопленных знаний, и употребляет их для более глубокого и многостороннего познания данной области действительности, или для изучения её новых областей (и, конечно, для создания новых материальных благ, опосредующих средств и т. д.). Вопреки этому понятие образа выражает не столько инструментальный, сколько результативный характер, то есть то, что всякий образ является относительно готовым и законченным результатом познавательного процесса. В то время модель создается именно как средство исследования и с целью изучения и познания объективной реальности. Благодаря этому *некоторая материальная или идеальная система только тогда обладает свойством «быть моделью», когда она функционирует в качестве средства исследования и употребляется для получения новых знаний, относящихся к другой системе* (то есть к подлинному объекту познания). Таким образом изучение и познание модели никогда не является самоцелью, а её смысл и назначение состоит в том, что в качестве средства она включается в процесс познания объекта. Познавательные образы, знания (точнее *их некоторая система*) лишь в том случае считаются моделью, если они вовлекаются в дальнейший процесс исследования и служат изучению некоторой другой материальной или идеальной системы.

Модель одновременно значительно отличается от других приёмов и методов исследования, то есть является своеобразным средством познания объективной действительности. Данная своеобразность связана, во-первых, с тем, что моделирование представляет собой опосредованный, косвенный метод познания объекта, так как исследователь осуществляет разные исследовательские не над собственным объектом познания, а над его заместителем, то есть над моделью. Вследствие того, что в процессе исследования объект познания заменяется своей моделью, *модель одновременно является и непосредственным*

предметом исследования, ибо вся исследовательская операция направлена на нее, субъект влияет именно на модель. В отличие от этого другие познавательные средства и методы лишь опосредуют действие субъекта на объект, и наоборот, но они вообще не становятся непосредственным предметом исследования в ходе познания объекта. Таким образом одной из характерных черт метода моделирования является то, что *исследование объекта познания осуществляется не непосредственно, а опосредованно, путём изучения другого, более доступного для исследования объекта*, который вследствие объективного соответствия между ними способен заместить исследуемый объект на определенном этапе познания.

Своеобразие модели как средства исследования, во-вторых, состоит именно в том, что между ней и моделируемым объектом имеет место объективное соответствие (аналогия, изоморфизм, гомоморфизм), что некоторые структурные или функциональные особенности модели как бы воспроизводят, отражают соответствующие особенности объекта. Поэтому *модель одновременно является особым образом моделируемого объекта*. Она является *образом* объекта моделирования, поскольку между элементами и отношениями модели и объекта находится однозначное соответствие, поскольку элементы и отношения последнего выражаются, повторяются, воспроизводятся в элементах и отношениях модели, то есть структура (или функции) моделируемого объекта отражаются в измененной — вообще упрощенной — форме в структуре (в функциях) модели. В то же время модель является образом *особого рода*, поскольку данное соответствие в большинстве случаев имеет *чисто формальный характер*; но именно формальный характер модельного отношения позволяет перенести новое знание, полученное в результате моделирования, с модели на моделируемый объект, и обеспечивает достоверность (или вероятность высшей степени) знания, полученного таким путём об объекте моделирования.

Модель именно вследствие данного свойства способна заменить в процессе исследования подлинный объект познания, её образный характер позволяет, что с её помощью могут быть изучены и познаны те отношения объекта, которые нельзя или трудно рассматривать на самом объекте. Следовательно, одной из существенных особенностей модели в отличие от других методов исследования является то, что *она лишь в том случае способна стать эффективным средством познания объекта, если в некоторых отношениях материально воспроизводит или мысленно отображает объект познания*. Поэтому модель всегда есть особый образ моделируемого объекта, и одним из неизбежных признаков ее понятия является образный характер.

8. Образный характер модели. Критика второй концепции

Сторонники второй концепции, связанной с соотношением модели и образа, выступая против отождествления понятий модели и образа, и в то же время абсолютизируя различия между ними, *отрицают образный характер модели*. «Модель (в нашем понимании) — пишет Зиновьев и Реззин — есть лишь средство получения знаний (образов в философском смысле) об объектах, но ещё не сами эти знания.»⁵⁷ Действительно, одним из наиболее существенных признаков модели является то, что она есть средство познания объекта модели-

⁵⁷ А. А. Зиновьев, И. И. Реззин: *Логическая модель как средство научного исследования*. Вопросы философии, 1960, 1., стр. 83.

рования. Однако на основе этого нельзя её противопоставить образу, ибо, с одной стороны, всякий результат познания, как видели, в дальнейшем процессе познания может функционировать как средство получения новых знаний, а с другой стороны модель является не только средством получения знаний, но одновременно и знанием об объекте моделирования, хотя часто ещё недостаточно доказанным, гипотетическим знанием, или же материальной реализацией, воплощением данного знания. В то же время, несомненно, что одно из важнейших различий между моделью и образом состоит именно в том, что модель в первую очередь есть *средство познания*, а образ — *продукт отражения* (познания).

Выступая против отождествления модели и образа, Б. А. Глинский указывает на ряд их различий, и на основе этого он считает, что «модель не является образом оригинала». Это вытекает, по его мнению, из самой природы метода моделирования, так как мы прибегаем к методу моделирования «в тех случаях, когда мы не имеем образа этой стороны объекта. В том случае, когда у нас есть образ интересующей нас стороны объекта, модель попросту не нужна.»⁵⁸ Данная аргументация, на наш взгляд, небесспорна. Прежде всего надо иметь в виду, что наши знания, образы о действительности или об отдельных объектах могут быть на самых различных уровнях и в процессе познания они постоянно изменяются, обогащаются, уточняются. Ясно, что об объекте уже до моделирования обладаем некоторым (обычно элементарным, неполным) образом. В ходе моделирования мы стараемся уточнить, углубить, обогатить данный образ и сделать достоверной его истинность. В данном процессе модель есть не только средство познания объекта, но и она сама является системой знаний об объекте, и мы с помощью модели, описывающей все более точно объект, стараемся объяснить все более адекватно этот объект или данную область реальности, и в конечном счёте построить научную теорию, описывающую и удовлетворительно объясняющую данный круг явлений. В данном процессе, однако, не только научная теория как конечный результат процесса является образом объекта, но и те ступени, через которые мы достигаем этого результата, в том числе и используемые модели как системы знаний, описывающих объект на данном уровне. Далее, модель нужна не только при отсутствии теории, но в некоторых случаях и при наличии теории.

Большое значение имеет тезис Глинского, согласно которому различие между моделью и образом проявляется в их отношении к объекту. Он видит существенное различие между ними в том, что образ всегда является идеальным, а модель может быть и идеальной и материальной. Далее, образ всегда представляет собой результат взаимодействия отображаемого объекта и отображающего субъекта, то есть для отношения объекта и образа характерно «наличие причинно-следственных связей в процессе отражения». «В противоположность этому в акте моделирования в роли модели может выступать некоторый объект, не связанный с оригиналом каким-либо типом причинно-следственных отношений.»⁵⁹ Мы во многом согласны с вышесказанным, но считаем необходимым отметить следующие: Понятие образа в общем, психологическом смысле действительно предполагает непосредственную связь между отображаемой и отображающей системами, образ формируется под действием отображаемого объекта. Однако, если понятие образа имеется в виду в гносеологическом смысле, то данное действие, как об этом уже говорилось, нельзя отожд-

⁵⁸ Б. А. Глинский, Б. С. Грязнов, Б. С. Дынин, Е. П. Никитин: *ук. соч.*, стр. 29.

⁵⁹ там же, стр. 30.

дествлять с причинно-следственной связью, так как в процессе отражения мышлением действительности, в частности в процессе научного познания образ создается не под непосредственным влиянием объекта. Как видели, различие между моделью и образом в данном отношении состоит скорее в том, что образ относится к объекту или классу объектов, из которого исходит его содержание; в отличие от этого понятие модели ни в коей мере не предполагает материально-вещественное взаимодействие между моделью и моделируемым объектом.

На основе вышеизложенного Б. А. Глинский считает, что модель — возникнув не под влиянием оригинала — ни до включения в процесс познания, ни после него не является образом объекта; и поэтому он и вообще отрицает образный характер модели. С этой аргументацией мы, собственно говоря, согласимся, ведь модель вне процесса познания не связывается с объектом, и поэтому не может быть его образом (и между прочим, именно поэтому нельзя отождествлять модель с образом). Однако, как он и отмечает, вне процесса познания не существует и модель. Другими словами, из вышеизложенного не вытекает отрицание образного характера модели, а только то, что модель лишь тогда является образом моделируемого объекта, когда она функционирует как заместитель и средство исследования данного объекта, то есть как его модель. Следовательно, *некоторая система, выступающая в качестве модели, является образом моделируемого объекта только потому, что она обладает свойством «быть моделью», и лишь постольку обладает данным свойством, поскольку определенным образом и в определенных отношениях отражает объект познания, постольку она является его образом своего рода.*

Наряду с вышесказанным, модель и образ отличаются друг от друга и в том, что процесс отражения, к своеобразным формам которого относится образ, может происходить и вне общества, в то время, как о моделировании можно говорить только в обществе, в процессе человеческого познания. Вследствие этого нельзя согласиться с мнением Клауса, Вюстнека и других авторов, которые слишком широко понимают понятие «субъекта моделирования», считая, что всякая динамическая самоуправляющаяся система (кибернетические устройства, животные) может создать и использовать модели. «Субъектом моделирования» может быть лишь человек, обладающий способностью абстрактного мышления.

Понятие модели, однако, даже у человека нельзя отождествлять ни с понятием образа, ни с понятием сознания, и не только потому, что модели могут быть и материальные, а образ — всегда идеальный. Значительное различие имеется и между идеальным образом и идеальной моделью. Процесс отражения имеет три основных компонента: 1. объект или предмет отражения в целом (между прочим совместно с его действиями); 2. субъект отражения; и 3. результат отражения, то есть при общественной форме отражения — идеальный образ. При более подробном анализе процесса человеческого познания надо иметь в виду ещё четвертый компонент, а именно средства познания (например, понятийный аппарат, имеющиеся в наличии знания, опыты, логические приёмы и т. п.). А в процессе моделирования принимают участие следующие элементы: а) объект моделирования, то есть собственный предмет познания; б) система относящихся к нему высказываний, то есть образ объекта в сознании субъекта; в) идеальная модель, являющаяся образом преимущественно не данного объекта, а какого-нибудь другого [точнее ее элементы являются образами некоторого другого объекта]; г) «субъект моделирования», то есть сам исследователь;

д) средства исследования [в конечном счёте сюда относится и модель]; [и если речь идет о материальных моделях, они сами выступают в качестве самостоятельного компонента]. Из этого видно, что *самое важное различие между моделью и образом находится в их отношении к объекту*: образ относится к той же самой области действительности, отражением которой он является; а идеальная модель — как модель — относится не к той предметной области, отображением которой она является, а к некоторой другой области реальности. Иными словами: в процессе научного познания с помощью образа объясняется тот самый круг явлений, который в нём отражается; в противоположность этому посредством модели изучается не объект, отражением которого она является, а другой объект, имеющий определенное соответствие, сходство с первым.

Пусть будет *A* — данная система явлений любой природы, а *A'* — образ системы *A*; далее пусть будет *B* — другая система явлений всякого рода, находящаяся с системой *A* в объективном отношении соответствия, сходства, а *B'* — образ системы *B*. О моделировании можно говорить лишь тогда, когда *B'* употребляется в целях изучения и описания не системы *B*, а системы *A*. Хотя система *B'* в психологическом смысле является образом не системы *A*, а системы *B*, чтобы она могла выполнить свои гносеологические функции (то есть могла становиться моделью системы *A*), должна соответствовать системе *A*, должна определенным образом «отражать» её. А это может осуществляться лишь потому, что между системой *A* и системой *B* имеет место объективное отношение соответствия.

Всё это показывает, что модель, с одной стороны, на самом деле является специфическим образом моделируемого объекта, а с другой стороны она существенно отличается от образа, и благодаря этому данные понятия никак нельзя отождествлять друг с другом.

Однако даже тогда, когда признается, что одной из важнейших функций моделей является их способность отражать или воспроизводить объект познания, можно поставить вопрос: следует ли вводить этот признак в определение понятия модели? На данный вопрос *К. Е. Морозов* дает отрицательный ответ. Он, анализируя определение понятия модели, данное *В. А. Штоффом*, считает «слишком узкими и потому неприемлемыми»⁶⁰ признаки, согласно которым модель есть мысленно представляемая или материально реализованная система, которая отражает или воспроизводит объект исследования.⁶¹ Среди моделей есть и такие, по его мнению, которые «выходят за пределы этого определения».⁶² Такими являются, например, математическая формула, описывающая какой-нибудь фрагмент действительности, или система материальных предметов, выступающая в качестве интерпретации какой-либо теории. О таких системах «уже нельзя сказать, что они воспроизводят или отражают теорию в гносеологическом плане.»⁶³ Далее; признак воспроизведения или отражения объекта исследования, по мнению *Морозова*, не следует вводить в определение понятия модели «ещё и по той причине, что этот признак не является специфическим для модели: отражают или воспроизводят действительность все формы сознания...»⁶⁴ Вследствие исключения данных признаков *Морозов* тоже доходит до очень широкого понимания понятия модели, согласно которому «под моделью

⁶⁰ К. Е. Морозов: *ук. соч.*, стр. 39.

⁶¹ В. А. Штофф: *ук. соч.*, стр. 19.

⁶² К. Е. Морозов: *ук. соч.*, стр. 39.

⁶³ там же

⁶⁴ там же, стр. 39—40.

понимается объект любой природы, который способен замещать исследуемый объект так, что его изучение дает новую информацию об этом объекте.»⁶⁵

На наш взгляд, нельзя согласиться с положением *Морозова*, поскольку отражение или воспроизведение всегда необходимо для модели, и данный признак следует вводить в определение понятия модели. Основой его положения является то, что он понимает столь широко понятие модели, что «все формы познавательной деятельности рассматриваются в определенном смысле как модели.»⁶⁶ Прежде всего надо иметь в виду, что математическая формула как таковая не является моделью предметов внешнего мира. Но если она, точнее, определенная система математических формул выступает в качестве модели, то она неизбежно имеет в некоторых отношениях сходство, общность с моделируемым объектом: структура математической системы соответствует структуре системы моделируемых явлений.

Когда рассматривается способность отражения моделей некоторой теории, во-первых, надо иметь в виду, что не всякая интерпретация теории является одновременно ее моделью; и во-вторых, надо различать две ситуации, а именно *модель теории* и *модель для теории*. В первом случае модель строится либо для объяснения определенного круга явлений и служит построения новой теории, либо для изучения некоторых свойств теории и служит, например, её дальнейшему развитию. Такая ситуация имела место например, тогда, когда *Максвелл* построил механическую модель электромагнитных явлений, или когда *Ф. Клейн* построил евклидову модель неевклидовой геометрии. В данном случае модель отражает саму теорию, поскольку её структура соответствует структуре теории. Так, например, модель *Клейна* отражает неевклидову геометрию в силу того, что элементы первой системы (модели) однозначно соответствуют элементам второй системы и отношения между элементами модели однозначно соответствуют отношениям между элементами второй системы.

В другом случае моделируется сама теория, и её моделью является некоторая другая (вообще упрощенная) теоретическая система. Такая ситуация возникает, например, тогда, когда некоторая интерпретация абстрактной формализованной теории выступает в качестве её модели. В этом случае модель отражает не теорию, а круг явлений, к которому отнесена теория с помощью модели. Модель как система отражает материальные объекты, точнее, их систему в силу того, что определенное соответствие имеется и в данном случае между обеими системами. Следовательно, *способность отражения присуща модели* и тогда, когда речь идет о моделях теории. В таких случаях *модель отражает либо саму теорию, либо объект познания*.

Подводя итоги, можно установить, что первая аргументация *Морозова* не является обоснованной, ведь понятие отражения содержит в себе то, что структура одной системы выражается, воспроизводится — вообще в измененной форме — в структуре другой. Однако и знаковая система (математическая формула), и система материальных объектов, выступающая в качестве модели, находится в объективном соответствии с объектом моделирования, при этом в большинстве случаев она имеет изоморфное (или гомоморфное) отношение к объекту. Но вследствие изоморфизма (гомоморфизма) структура модели однозначно соответствует структуре объекта, а это значит, что структура последнего как бы выражается в структуре модели. Когда речь идет об отражательной функции моделей, особенно материальных, надо иметь в виду, что отражение

⁶⁵ там же, стр. 40.

⁶⁶ там же, стр. 9.

в гносеологическом смысле не ограничивается областью психических образов.⁶⁷ Оно включает в себя не только образы действительности в сознании человека, но и их воплощения в других формах; наши знания выражаются и закрепляются в материальной форме, в языке, но могут быть воплощены и в других знаковых системах. В качестве знака, как известно, всегда выступают материальные вещи, предметы, или их свойства, признаки. Таким образом, при общественной форме отражения воспроизведение особенностей отображаемого объекта происходит не только в сознании отдельного человека, а отражает и общество, и результаты отражения существуют не только идеальной, но и материальной форме. Поэтому способность отражать объект присуща не только мысленным моделям, состоящим из элементарных (идеальных) образов, но и знаковым, а также материальным моделям. Знаковые и материальные модели отражают моделируемый объект в силу объективного соответствия, сходства между ними и объектом. Что касается материальных моделей, они, согласно мнению В. А. Штоффа, отображают объект «в одной из следующих трех форм сходства: 1. физического подобия; 2. аналогии; 3. гомоморфизма или изоморфизма».⁶⁸

В связи со вторым доводом Морозова, согласно которому признак отражения или воспроизведения объекта «не является специфическим для модели», надо иметь в виду, что ещё не исключает вводить данный признак в определение понятия модели; если он является одной из самых существенных особенностей модели. Конечно, все формы сознания — как и модель — являются особой формой отражения действительности, поскольку все они отражают действительность. Поэтому в материалистической гносеологии их важнейшим свойством считается именно то, что являются отображениями объективной реальности (и этот признак вводится и в их определение). Так, например, Ленин, критикуя идеалистическое понимание ощущения, не раз подчеркивал, что оно является лишь отображением, лишь образом внешнего мира; хотя «этот признак не является специфическим» для ощущения.

Таким образом видно, что отражательная функция характерна для всех форм научных моделей; модели всегда так или иначе отображают или воспроизводят объект моделирования. Благодаря этому модель является особой формой отображения, специфическим образом моделируемого объекта.

Однако следует ли из этого, что одновременно и всякий образ можно считать моделью, как это предполагает С. Петров? И следует ли то, что понятие образа является подчиненным по отношению и понятию модели, как это подчеркивает П. Ради? По мнению последнего, справедливым является не только утверждение «всякая модель может считаться образом», а «имеет место и обратная связь — даже это без исключения имеет место —, то есть то, что *всякий образ есть модель*». Поэтому, согласно его мнению, «гносеологическое понятие образа... находится в подчиненном отношении с понятием модели вообще. А если внутри последнего специфицируем понятие психической модели, то получаем понятие, имеющее идентичный объем, как гносеологическое понятие образа.»⁶⁹ По нашему, уже вышеизложенное доказывает, что между понятием модели и понятием образа отношение не является обратимым, и эти понятия нельзя отождествлять друг с другом.

В то же время из вышеизложенного утверждения вытекает значительный

⁶⁷ см. В. А. Штофф: *ук. соч.*, стр. 118.

⁶⁸ там же, стр. 133.

⁶⁹ П. Ради: *ук. соч.*, стр. 61.

методологический вывод: так как модель является специфическим образом объекта, её понятие трудно точно и однозначно отграничить от гносеологического понятия образа; и подобно этому нельзя установить резкую границу между моделированием и познанием, ведь что характерно для познания вообще (или для гносеологического понятия образа), то в той или иной мере относится и к его отдельным формам (в данном случае к моделированию, или понятию модели). Отграничение моделирования (или модели) от познания (или образа) в общем, и многостороннее выяснение его специфики возможно лишь тогда, когда оно сравнивается с другими формами и методами познания, в связи с которыми уже можно установить наряду с общими чертами и отличающиеся признаки. Поэтому критика упомянутого мнения требовало бы сопоставления моделирования и модели с иными приёмами и формами познания, открытия их общих и различных свойств. Решение этой задачи в рамках данной статьи, конечно, невозможно; однако, нам представляется, что перечисление самых важных гносеологических особенностей научной модели и определение её понятия позволяет отграничить модель от других средств и результатов познания.

9. Понятие научной модели

Подводя итоги, на основе анализа гносеологических особенностей моделей и критики неточных, ошибочных положений можно перечислить самые характерные свойства научной модели, которые отличают её от всех других приёмов и результатов познания, и дать определение понятию модели, содержащее в себе её существенные признаки.

Согласно вышеизложенного так можно кратко изложить специфические свойства научной модели:

- между моделью и моделируемым объектом находится объективное, и более или менее известное исследователю соответствие (аналогия, изоморфизм, гомоморфизм);
- моделирование не предполагает наличие причинно-следственного или какого-то другого непосредственного материально-вещественного взаимодействия;
- субъект соответствует модель объекту, он создает «связь» между ними, далее, некоторая система только для субъекта функционирует в качестве модели, поэтому вне сферы деятельности субъекта (вне процесса исследования) модель не существует;
- модель материально воспроизводит или мысленно отражает определенные структурные или функциональные особенности моделируемого объекта, и благодаря этому она является его специфическим образом;
- так как модель неизбежно отличается от объекта, она более поддается изучению, чем сам собственный объект познания;
- вследствие вышеизложенного она способна заменить объект в процессе исследования, и поэтому она всегда является заместителем моделируемого объекта;
- модель как заместитель объекта превращается в непосредственный предмет исследования, и субъект совершает необходимые исследовательские действия над моделью;

- основная цель моделирования — изучение подлинного объекта познания, а модель всегда служит познанию моделируемого объекта и есть особое средство его исследования;
- модель способна служить познанию моделируемого объекта лишь потому, что она является вообще проще и безусловно известнее, чем сам объект;
- модель в процессе познания дает субъекту новое знание (хотя может быть только негативное) о собственном объекте познания.

Согласно этому мы можем определить понятие модели следующим образом: *модель есть материальная (вещественная) или идеальная (мысленная) система, воспроизводящая или отображающая объект познания, материально не связанная с ним, но находящаяся с ним в объективном отношении соответствия и замещающая его в процессе исследования так, что её изучение позволяет получить новое знание о самом объекте познания.* Данное определение понятия модели, и в частности характеристика его основных признаков, нам кажется, однозначно отграничит данное понятие от понятий других форм познавательного образа, и вместе с этим и от понятия самого образа в гносеологическом смысле. Выяснилось, что понятие модели обладает такими своеобразными признаками, которые исключают его отождествление с гносеологическим понятием образа.

10. Достоинства и недостатки понятия образа и модели. Критика положения П. Ради

Перед чем закончить анализ соотношения модели и образа, мы должны рассмотреть ещё один вопрос: не оправдывают ли всё же замену понятия образа понятием модели некоторые исторические причины, ошибочные или неправильные традиции, реминисценции, связанные с понятием образа? На этот вопрос П. Ради дает положительный ответ, придерживаясь мнения, согласно которому вследствие традиций, прилепляющихся по историческим причинам к понятию образа, было бы целесообразно вместо данного понятия «употреблять однозначно термин *психическая модель*, или в интересах подчеркивания философской непрерывности термин *образ-модель*». ⁷⁰ Какие, по мнению Ради, «проблематичные моменты, прилепляющиеся к понятию образа»? Данные «проблематичные моменты», перечисленные в статье Ради, вытекают из механического, метафизического понимания образа: 1. первоначальное значение термина, образ' связывалось с понятием *res extensa*, и обозначало двухмерную проекцию трёхмерных тел; 2. к понятию образа привязывается некоторое эмпирическое понимание («непосредственно данное в ощущениях»); 3. понятие образа свидетельствует о двухсторонней связи; 4. наконец, с понятием образа связывается ограничение роли субъекта на пассивное восприятие. ⁷¹

Несомненно, что в истории философии долгое время — часто до наших дней — под влиянием механического мировоззрения к понятию образа (и отчасти к понятию отражения) прилеплялись такие и подобные ошибочные, или по крайней мере неточные представления. Несомненно, однако, и то, что в течение последнего века под влиянием результатов физиологии и психологии

⁷⁰ там же

⁷¹ там же, стр. 61—62.

с одной стороны, и возрастания диалектико-материалистического мировоззрения с другой, теория отражения, и в рамках её понятие образа, достигла широкого развития, и преодолела — по крайней мере в марксистской философии — эти механистические взгляды. Поэтому механические традиции, прилепляющиеся к понятию образа, как это и П. Ради подчеркивает, «Конечно, не являются собственными свойствами одной последовательно диалектико-материалистической теории отражения.»⁷² Однако, если это так — и действительно так —, тогда почему необходимо заменить философское понятие образа научно-методологическим понятием модели. На предыдущий вопрос следует дать отрицательный ответ, ибо механистическое понимание образа в наши дни в основном является отжившим, ибо марксистско-ленинская теория отражения способна преодолеть такие механические искажения и нападения. Кроме этого для обоснования нашего отрицательного ответа ещё ссылаемся на следующие:

1. Исторически подходу к проблеме, закономерно ставится и вопрос: с понятием модели не связаны ли подобные механистические взгляды? Неужели понятие модели оберегает нас от механистических — может быть вульгарных — пониманий? На основе истории метода моделирования на этот вопрос нельзя дать положительный ответ. Общеизвестно, что в XVIII. и XIX. вв. к понятию модели в области естественных наук, главным образом физики тесно прилепливались механистические представления, точнее в данное время само понятие модели формулировалось под действием механического, метафизического мировоззрения, и моделирование обозначало применение механических моделей; естествоиспытатели данной эпохи каждое сложное явление хотели объяснить с помощью механических моделей. Анализируя взгляды о моделировании английских физиков XIX. века и их конкретные модели В. А. Штофф пишет: «Конечно, нельзя закрывать глаза на тот факт, что в XIX в. метод моделей применялся в рамках механистического мировоззрения, которое абсолютизировало механическое движение и соответствующую форму законов природы.»⁷³ Это тоже играло роль в том — хотя решающим было не это, а стихийный материализм естествоиспытателей XIX. века —, что представители «физического» идеализма, прежде всего Э. Мах, выступали против взглядов английских физиков, и вместе с этим применения метода моделей.

Нельзя не обратить внимание и на то, что в современной буржуазной философии (и под её влиянием иногда и в естественных науках) распространено позитивистское истолкование метода моделирования, которое, продолжая маховские традиции, отрицает объективное значение и роль моделей в научном исследовании, и трактует данный метод лишь как чисто формальный приём. Вообще, *основные философские направления оценивают понятие и гносеологическое значение модели противоположным образом*: философы-материалисты и ученые понимают модель как средство познания внешнего мира и одновременно как отображение объективной реальности; в противоположность этому представители идеалистической философии либо придерживаются анти-модельной позиции, либо просто формальным образом подходят к данному методу.

2. Не является целесообразной замена понятия образа понятием модели и в силу того, что термин «модель» — кроме противоположных философских подходов — в научно-методологической литературе, а также внутри диалектико-материалистического понимания имеет многообразные, нередко значительно отличающиеся друг от друга, даже противоречивые значения. В некото-

⁷² там же, стр. 62.

⁷³ В. А. Штофф: *ук. соч.*, стр. 43.

ром смысле можно сказать, что возведение понятия модели в ранг гносеологической или научно-методологической категории, и его выдвигание на первый план внимания философии наряду с многосторонним раскрытием содержания данного приёма, выделением его с гносеологической точки зрения значительных особенностей, открытием специфики метода моделирования, вообще наряду с результатами, достигнутыми в области решения теоретических и методологических проблем моделирования привело и к отрицательным следствиям. В литературе, касающейся гносеологических особенностей метода моделей, в связи с сущностью модели, и внутри этой с отношением модели к объекту, сформировались разные, часто исключаящие друг друга положения, и поэтому в наши дни нельзя уже говорить о едином понимании сущности модели и моделирования. В возникновении данного положения немалую роль играла, как видели, критикуемая нами концепция, которая ещё более усилила многозначность термина «модель», и вместе с тем и терминологическую путаницу.

Так как мы уже познакомились с наиболее характерными положениями внутри марксистской философии, теперь ссылаемся лишь на два значительные с точки зрения нашей проблемы обстоятельства. Во-первых, когда рассматривается то, что является ли целесообразным поставить понятие модели в центр теории отражения и познания, следует иметь в виду, что даже внутри первой концепции не создалось единое положение в связи с понятием модели и отношением модели и образа. Как видели, одни авторы (например, *Клаус*, *Амосов*, *Вюстник* и т. д.) моделью внешнего мира считают (идеальный) образ, а другие (например, *Пономарев*) моделью называют материальный носитель идеального образа. Во-вторых, в марксистской гносеологии и методологии наук, как уже видели, в связи с наиболее существенным в данном отношении свойством модели создалось и противоположное положение, согласно которому даже модель не является образом, которое однозначно отрицает образный характер модели. Наличие данной концепции свидетельствует о проблематичности положения *П. Ради*. Замена понятия образа понятием модели не содействовала бы решению вопросов, возникающих в области теории отражения, ведь понятие модели не менее является предметом дискуссии в современной философской литературе, как понятие образа, и создались противоречивые положения именно в отношении наиболее существенного свойства модели.

3. Однако в качестве возражения можно привести то, что дискуссии, связанные с понятием модели, не исключают его употребление в качестве философской категории, только надо осуществить его единое понимание; например, таким путем, что изучается, в каком смысле употребляется этот термин там, откуда он происходит, то есть в естественных науках. По нашему мнению, чтобы сделать более единым понимание термина «модель», на самом деле следует открыть его первоначальное значение, и исходя из этого мы можем дать общее понятие модели. Но такой анализ ещё подкрепляет правомерность наших критических замечаний в отношении упомянутого положения. Во-первых, исторически подходя к понятию модели, сформированному в области естествознания, можно установить, что здесь, и особенно в физике, где впервые нашёл этот метод широкое применение, и где впервые стремились теоретически истолковать его и выяснить его логико-методологические основы, моделирование всегда понималось и использовалось как особый приём познания объективной действительности. Во-вторых, в наши дни в литературе специальных наук в отношении употребления термина «модель» зарождаются подобные проблемы, о каких уже говорилось в связи с гносеологической и научно-методологической литера-

турой: в разных отраслях наук, даже нередко и внутри отдельных научных дисциплин данный термин употребляется в различных, а может быть противоположных значениях. В последнее время однозначность и точность понятия модели и в области отдельных наук — параллельно широкому распространению метода моделирования — не однажды нарушалась, её гносеологическая специфичность в некоторой степени терялась. Формировалось множество разных значений этого термина от гипотезы до образца, от прототипа до математической схемы и знаковой системы, от изоμοфного отображения до макета, большинство которых далеко от понятия образа в диалектико-материалистическом понимании. Таким образом, в настоящее время ни в методологии наук, ни в специальных науках не имеется такое единое понимание метода моделирования и сущности модели, которое позволяло бы заменить понятие образа понятием модели.

4. Противоречит данной замене и то, что все научное и обыденное понимание понятия модели в конечном счёте создаются две большие группы, одна из которых в основном противостоит диалектико-материалистическому пониманию образа, а также отношения образа к отображаемому объекту; хотя эти два основных значения термина «модель» могут быть подчинены одному понятию (так, например, определение понятия модели, данное нами, содержит в себе оба значения).

Данные различные значения термина «модель» имеют место уже в обыденном словоупотреблении: в одном случае под моделью понимается *искусственное воспроизведение* некоторого предмета или явления, его пропорционально изменённая (вообще уменьшенная) *копия*, макет, то есть моделью является некоторый другой объект, подобный оригиналу в отношении нескольких своих свойств (например, модели гидростанций, самолетов, мостов и т. д.); а в другом случае моделью называют именно то, *с которого* делается копия, который *служит в качестве образца* для других вещей, то есть моделью является оригинал, по аналогии которого изготавливаются новые вещи (например, фотомодель, прототип новых изделий и т. д.). Следовательно, в одном случае копия оригинала, а в другом сам оригинал есть модель, и так «направление» модельного отношения противоположное.

В специальных науках имеется положение, подобное обыденному словоупотреблению: в большинстве наук моделью считается *абстрактная теоретическая система* (например, система дифференциальных уравнений), описывающая конкретные объекты, и обобщающая их определенные взаимосвязи; в отличие от этого в математике и логике, или в формальных науках в общем широко распространено мнение, согласно которому моделью является не математическая теория или же вообще абстрактная знаковая система, а *конкретная интерпретация* формализованной дедуктивной системы⁷⁴; или по словам Чао Юань-

⁷⁴ В литературе по моделированию многие авторы указывали на противоположность этих пониманий. Так, например, Ю. Гастев различает два «словоупотребления»: модель как описание, как научная теория и модель как интерпретация, выражающая «то, что описывается». (Ю. Гастев: *Модель*. Философская энциклопедия. М., 1964, т. 3., стр. 482.) Согласно мнению В. А. Штоффа «этот термин употребляется прежде всего в двух совершенно различных, прямо противоположных значениях: 1. в значении некоторой теории и 2. в значении чего-то такого, к чему теория относится, т. е. она описывает или отражает». (В. А. Штофф: *ук. соч.*, стр. 6—7.) Некоторые авторы (например, А. А. Зиновьев и И. И. Ревзин) просто отвергают второе «словоупотребление» (то есть модель как интерпретация некоторой дедуктивной системы), чтобы сохранить однозначность терминологии. (см. А. А. Зиновьев, И. И. Ревзин: *ук. соч.*, стр. 86.)

Жень: «в математике модель более конкретна, чем то, что моделируется».⁷⁵ «Направление» модельного отношения и в данном случае, несомненно, противоположное, ведь в математике и логике — как Г. Клаус пишет — «под моделью системы аксиом понимают конкретную интерпретацию этой системы. Следовательно, система аксиом есть общее, а модель этой системы — частное. В остальных науках общим является именно модель, обобщающая многие частные случаи. Следовательно, здесь, в отличие от математики и логики, модель есть абстрактное.»⁷⁶ Поэтому понятие модели следует определить так, чтобы включать в себя оба эти случая. Однако, если понятие образа заменится понятием модели, определенным вышеуказанным образом, то данная замена легко ведет к путанице, недоразумению в отношении наиболее существенного с гносеологической точки зрения свойства образа, а именно соотношения его к отображаемому объекту, ведь данное определение не исключает однозначно ту возможность, что объект (частное, конкретное) считается копией образа-модели (общего, абстрактного), то есть не исключает возможность идеалистического понимания сущности познавательного образа и его отношения к отображаемому объекту.

На основе вышеизложенного можно установить, что и к понятию модели прилепляются ошибочные, неправильные, или по крайней мере неточные представления, и замена понятия образа понятием модели не уберегает нас ни от механистических, ни от идеалистических пониманий.

5. Оценивая достоинства и недостатки понятия образа и понятия модели, надо иметь в виду и то, что и философское понятие образа обладает такими положительными свойствами, благодаря которым оно более пригодится для выполнения той функции, которую придают ему в марксистско-ленинской теории отражения. Прежде всего *понятие образа более решительно и однозначно выражает вторичность результата процесса отражения по отношению к отображаемому объекту*, чем понятие модели. Конечно, модель тоже является вторичной по отношению к моделируемому объекту, но её понятие как естественнонаучное или научно-методологическое понятие в малой мере подчеркивает данный свой признак. Понятие образа, наоборот, как философская категория *ставит на первый план именно данное гносеологическое отношение*. Поэтому вовсе не случайно, что критики и реформаторы марксизма-ленинизма снова и снова высказываются против данного понятия. Однако отражать эти нападения возможно не путём выключения понятия образа, а посредством его творческого развития.

Литература

1. Амосов, Н. М.: *Моделирование мышления и психики*. Киев, 1965.
2. Амосов, Н. М.: *Моделирование — орудие прогноза и управления*. Сб. «Кибернетика ожидаемая, кибернетика неожиданная». М., 1968.
3. *Arzt und Philosophie* (Humanismus, Erkenntnis, Praxis), Berlin, 1961.
4. Apostel, L.: *Towards the study of models in non-formal sciences*. In: "The concept and the role of model in mathematics and natural and social sciences. Proceedings of the colloquium organized at Utrecht, January 1960." Ed. by H. Freudenthal, Dordrecht (Hollandia) 1961.

⁷⁵ Чао Юань-Жень: *Модель в лингвистике и модели вообще*. Сб. «Математическая логика и ее применение». М., 1965, стр. 281.

⁷⁶ Г. Клаус: *Кибернетика и философия*. М., 1963, стр. 262.

5. Гастев, Ю.: *Модель*. Философская энциклопедия. т. 3., М., 1964.
6. Глинский, Б. А., Грязнов, Б. С., Дынин, Б. С., Никитин, Е. П.: *Моделирование как метод научного исследования*. М., 1965.
7. Горский, Д. П.: *Проблемы общей методологии наук и диалектической логики*. М., 1966.
8. Зиновьев, А. А., Ревзин, И. И.: *Логическая модель как средство научного исследования*. Вопросы философии, 1960. 1.
9. Клаус, Г.: *Кибернетика и философия*. М., 1963.
10. Клаус, Г.: *Кибернетика и общество*, М., 1967. (на венг. языке: *Kibernetika és társadalom*. Вр., 1966.)
11. Klaus, G.: *Wörterbuch der Kybernetik*. Berlin, 1967.
12. Кочонди, А.: *Основные модельные ситуации*. Acta Philosophica XIV., Szeged, 1973.
13. Kocsondi A.: *Modell-módszer* (A modellek helye és szerepe a tudományos megismerésben).. Вр., 1976.
14. Леонтьев, А. Н.: *Понятие отражения и его значение для психологии*. Сб. «XVIII. Международный Психологический Конгресс, 4—11 августа 1966 года». М., 1969.
15. *Моделирование и познание*. (Сборник под ред. В. А. Штоффа). Минск, 1974.
16. Морозов, К. Е.: *Математическое моделирование в научном познании*. М., 1969.
17. Мороховская, Э. Я.: *Основные аспекты общей теории лингвистических моделей*. Киев, 1975.
18. Петров, С.: *Познание и моделирование*. Сб. «Ленинская теория отражения и современность». София, 1969. (на венг. языке: *Megismerés és modellezés*. Magyar Filozófiai Szemle, 1970. 4.)
19. Пономарев, Я. А.: *Психика и интуиция*. М., 1967. (на венг. языке: *Pszichikum és intuición*. Вр., 1968.)
20. Rádi P.: *Modell és képmás*. Valóság, 1971. 11.
21. Тюхтин, В. С.: *Отражение, образ, модель, знак и информация*. Сб. «Ленинская теория отражения и современность». София, 1969.
22. Тюхтин, В. С.: *Отражение, системы, кибернетика*. М., 1972.
23. Чао Юань-Жень: *Модель в лингвистике и модели вообще*. Сб. «Математическая логика и ее применение». М., 1965.
24. Штофф, В. А.: *Моделирование и философия*. М.-Л. 1966. (на венг. языке: *Modell és filozófia*. Вр., 1973.)
25. Эшби, У. Р.: *Введение в кибернетику*. М., 1959. (на венг. языке: *Bevezetés a kibernetikába*. Вр., 1972.)
26. Wüstneck, K. D.: *Zur philosophischen Verallgemeinerung und Bestimmung des Modellbegriffs*. Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 1963. 12.

András Kocsondi

ON THE RELATION OF MODEL AND IMAGE

Three main points of view have developed concerning the relation of the model and the image. The representatives of the first standpoint essentially identify the model with the reflection of the outside world in some cybernetical system or in the human mind. That is why the recognition of reality is always connected with modelling in this view, and the (ideal) image or its material bearer is the (inner) model of the outer world. In contrast with this, according to the second view, the model is merely the means of cognition, of gaining knowledge, but the model itself is not knowledge, not image. The representatives of this viewpoint are right in emphasizing some differences of the model — and image concepts — though without restricting these differences; they also deny them age-character of the model, i. e. that the model is a specific image of the modelled object. In the third view modelling is the method of knowing reality in an indirect way, and the model is the specific means — and at the same time the specific image — of the recognition and reflection of the outer world.

According to this latter view, the author examines the concept of model and modelling in details, their specificity, as well as their relation to the image and to cognition; on the other hand, he gives a critical analysis of the arguments of the representatives of the first two conceptions; he reveals their contradiction and their lack of sound foundations.

A MODELL ÉS A KÉPMÁS VISZONYÁRÓL

A modell és a képmás viszonyát illetően a filozófiai irodalomban három főbb álláspont alakult ki. Az első álláspont képviselői a modellt lényegében azonosítják a külvilágnak valamely kibernetikai rendszerben vagy az emberi agyban történő visszatükröződésével. Ezért e felfogásban a valóság megismerése mindig modellezéssel kapcsolatos, s az (eszmei) képmás vagy ennek anyagi hordozója pedig a külvilág (belső) modellje. Ezzel ellentétben a második álláspont szerint a modell csupán a megismerés, az ismeretszerzés eszköze, de maga nem ismeret, nem képmás. Ezen álláspont képviselői helyesen mutatnak rá a modell- és képmásfogalom néhány különbségére, azonban abszolutizálva ezeket a különbségeket tagadják a modell képmás jellegét, vagyis azt, hogy a modell a modellezett objektum sajátos képmása. A harmadik felfogás szerint a modellezés a valóság közvetett, indirekt megismerésének módszere, a modell pedig a külvilág megismerésének, visszatükrözésének sajátos eszköze s egyben sajátos képmása. A szerző tanulmányában ez utóbbi felfogás szellemében egyrészt részletesen vizsgálja a modell és a modellezés fogalmát, specifikumát, valamint a képmáshoz és a megismeréshez való viszonyukat, másrészt kritikailag elemzi az első két koncepció képviselőinek argumentációját és álláspontját, s feltárja ezek ellentmondásosságát, nem kellő megalapozottságát.

Nagyné Krajkó Erzsébet

KÖLCSÖNHATÁSI TÍPUSOK ÉS AZ ANYAG MOZGÁSFORMÁI

A modern természettudományok speciális filozófiai problémái körében meglehetősen vitatott terület a mozgásformák klasszifikációja. Számos megoldási kísérlettel találkozhatunk a marxista filozófiai irodalomban, amelyek a mozgásformák rendszerezését különböző kritériumok alapján végzik el¹, általános filozófiai; vagy speciális szaktudományos megfontolásokból kiindulva.

A mozgásformák klasszifikációja kérdésének megoldása kulcsfontosságú számos más, a természettudományok eredményeivel kapcsolatos ismeretelméleti és módszertani probléma megoldása szempontjából is. Éppen ezért fontosnak tartunk minden olyan további kísérletet, amely hozzájárul a témakör kidolgozásához. Tanulmányunkban — anélkül, hogy kísérletet tennénk a mozgásformáknak valamilyen új-fajta rendszerezésére — néhány olyan szempontot teszünk vizsgálat tárgyává; amelyeket — véleményünk szerint — a mozgásformák tudományos klasszifikációjánál feltétlenül szem előtt kell tartani, amely szempontok alapján lehetőség nyílik a kémiai mozgásformának a mozgásformák rendszerében történő elhelyezésére, melyben tükröződik a kémiai mozgásformák viszonya a különböző fizikai, valamint a biológiai mozgásformákhoz.

A kémiai mozgásformának a mozgásformák rendszerében történő elhelyezésével kapcsolatban is különböző elképzelések alakultak ki. Néhány marxista filozófus kétségbe vonja a kémiai mozgásforma létezését, illetve a „mozgásformák” terminológiát elavultnak, túlhaladottnak tekintik,² Más szerzők elismerik a kémiai mozgásforma létezését, de nem tekintik az anyag alapvető mozgásformájának.³ Azok is, akik a kémiai mozgást az anyag önálló mozgásformájának tekintik, különféleképpen helyezik el azt a mozgásformák rendszerében.⁴

¹ Elegendőnek tartjuk csupán néhány közismert klasszifikációra utalni: az anyagfajták és a mozgásformák közötti összefüggésen alapuló Erdey-Grúz féle felosztásra; (Erdey-Grúz Tibor: *Anyag és mozgás*. Bp. 1962; *Filozófiai tallózás a természettudományokban*. Bp. 1965.) — B. M. Kedrov rendszerezésére, amely a mozgásformák és a tudományok rendszere közötti összefüggést tekinti kiinduló alapnak. (B. M. Kedrov: *Predmet i vzajmoszvjaz jesztyesztennjuh nauk*. Moszkva, 1962; *Lenin i dialektika jesztyesztoznanyija XX. veka*. Moszkva, 1971.) A. I. Ignatov rendszerezési kísérlete, amely kiterjed a szubatómáris szintekre is. (A. I. Ignatov: *Forma dvizsenyija i vidi materii*. Voproszi Filozofii, 1964. 1. sz.) I. D. Panchava, B. I. Pahomov klasszifikációjára (I. D. Panchava — B. I. Pahomov: *Dialekticeszkij matyerializm v szvete szovremennoj nauki*. Moszkva, 1971.) stb.

² Ilyen elképzelést alakított ki pl. P. Sz. Gyislevij a *Celosztjoszty i biologija*. (Kiev, 1968.) tanulmánykötetben található cikkében, vagy bizonyos mértékig Müller A.: *Anyag, struktúra kölcsönhatási szintek*. Magyar Filozófiai Szemle, 1969. stb.

³ Például: V. A. Stoff: *Formi dvizsenyija materii v nyeorganyiceszknoj prirode*. Leningrád, 1962. Vagy Rádi P.: *Kísérlet a mozgásformák rendszerének korszerű leírására*. Magyar Filozófiai Szemle, 1967. stb.

⁴ Különböző klasszifikációt találunk pl.: B. M. Kedrov: *Predmet i vzajmoszvjaz esztesztennih nauk*. Moszkva, 1962; vagy R. B. Dobrotin: *Himiceszkaja forma dvizsenyija materii*. Leningrád, 1967; vagy A. I. Ignatov: *Formi dvizsenyija i vidi materii*. Voproszi Filozofii, 1964. 1. sz. stb.

A kibontakozó tudományos, technikai forradalom korában, amikor a kémiának egyre fokozódik a társadalmi jelentősége, a fenti és a fentiekkel kapcsolatos kérdések tudományos megválaszolása egyre sürgetőbbé válik. Ez utóbbi problémák megoldásához is hozzájárulunk akkor, amikor újabb szempontokra igyekszünk felhívni a figyelmet a mozgásformák klasszifikációjában, és ezeket a szempontokat a kémiai mozgásformára konkretizáljuk.

Anyag, kölcsönhatás, mozgás

A mozgásformák rendszerezését általános filozófiai és speciális szaktudományos megfontolásokból kiindulva is elvégezhetjük. Jelen esetben a kétféle megközelítési módot együttesen fogjuk alkalmazni:

- egyrészt a dialektikus materializmusnak az anyag és a mozgás egységére, elválaszthatatlanságára vonatkozó tételére, valamint a kölcsönhatás és mozgás engelsi értelmezésére támaszkodva vizsgáljuk a közöttük levő összefüggéseket.
- másrészt a kémiai kölcsönhatások sajátosságaiból, a kémiai folyamatok dialektikus tartalmából kiindulva vizsgáljuk a kémiai mozgás összefüggését a különböző fizikai mozgásokkal.

A marxista filozófia központi és egyik legáltalánosabb kategóriája az anyag filozófiai fogalma, ahogy azt Lenin definiálta. Az anyag létezési módja a mozgás. A dialektikus materializmus szerint tehát az anyag és a mozgás egymástól elválaszthatatlan. Ahol anyagi objektum van az mindig úgy létezik, hogy szüntelen változásban van, ahol valamilyen változás lép fel, ott minden esetben valamilyen anyagi objektum változása megy végbe. Ugyanúgy, mint ahogy az objektív létezők összességét jelenti az anyag filozófiai fogalma, a konkrét változások összességét a mozgás filozófiai fogalma jelöli. Az anyag és a mozgás filozófiai fogalma tehát az általánosítás azonos szintjét jelentik, mindkettő ugyanis filozófiai kategória. Ha mindezekhez hozzávesszük még Engels fejtegetését hogy : „Az egész számunkra hozzáférhető természet testek rendszere, egyetemes összefüggése: testen itt minden anyagi létezőt értünk a csillagtól az atomig, sőt az éterrészcskéig, ha ennek létezését elfogadjuk. Abban, hogy ezek a testek összefüggésben állnak, már benne foglaltatik az, hogy egymásra hatnak és éppen ez az egymásra való hatásuk a mozgás.”⁵ nyilvánvalóvá válik, hogy az anyagi objektumok egymásra gyakorolt hatása (kölcsönhatása) — a mozgás. A kölcsönhatás — és a mozgás filozófiai fogalmai éppen ezért szintén azonos absztrakciós szintet képviselnek.

Ugyanúgy, ahogyan az anyag vagy a mozgás a valóságban nem „általában” létezik, hanem konkrét anyagi objektumok konkrét mozgási formájában, a kölcsönhatások sem „általában” léteznek. Az anyagi valóságban a kölcsönhatások mindig mint konkrét mozgó, változó anyagi objektumok közötti konkrét kölcsönhatások realizálódnak. Konkrét anyagi objektumok, konkrét anyagi objektumok konkrét kölcsönhatásai, konkrét anyagi objektumok konkrét változásai ugyancsak azonos szintet képviselnek — az egyes szintjét jelentik az anyag—kölcsönhatás—mozgás filozófiai fogalmak legáltalánosabb szintjével szemben. A kettő közötti különös szintjét képviselik az anyagfajták, valamint a mozgásformák. Az anyagfajták, a mozgásformák elmélete sokoldalú kidolgozást nyert a marxista filozófiában, kevésbé kidolgozott azonban az ugyanezt az absztrakciós szintet képviselő „kölcsönhatási típus” fogalma,

⁵ Engels: *A természet dialektikája*. Bp. 1952. 80. l.

a kölcsönhatási típusok rendszerezésének és az anyagfajtákkal, valamint a mozgásformákkal való összefüggésének kérdése.

Az egyes természettudományok(főképpen a fizika, a kvantummechanika, a kémia) az utóbbi időben különös gondot fordítanak a kölcsönhatások vizsgálatára. Ezek a vizsgálatok azonban nem átfogóak, főképpen az adott szaktudomány területére korlátozódnak. Azok az eredmények, amelyeket a szaktudományok a konkrét kölcsönhatások tanulmányozása során értek, megfelelő alapot szolgáltatnak arra, hogy legalábbis a szervetlen természet jelenleg ismert kölcsönhatásait különböző típusokban rendszerezzük. A kölcsönhatási típusok elhatárolásának, rendszerezésének alapjául legfőbb kritériumnak — az anyag és a mozgás egységének dialektikus materialista elve alapján — célszerűnek tartjuk a kölcsönhatásban részt vevő anyagi objektumok minőségét tekinteni. Természetesen ezen kívül figyelembe kell venni még számos más szempontot is: a kölcsönhatás intenzitását, hatótávolságát, az időtényezőt stb.,⁶ Természetesen azáltal, hogy a konkrét kölcsönhatásokat kölcsönhatási típusokba rendezzük a valóságos viszonyokat nagymértékben leegyszerűsítjük.

Kölcsönhatás kölcsönhatási típusok, konkrét kölcsönhatások viszonya — a fenti megfontolások alapján — tehát az általános — különös — egyes dialektikus viszonyával analóg. Ugyanez az analógia található az anyag, anyagfajta, konkrét anyagi objektumok, valamint a mozgás, mozgásformák, konkrét anyagi objektumok konkrét változásai esetekben is.

További kérdésként merül fel az, hogy milyen kapcsolat van az anyag — kölcsönhatás — mozgás között az általánosítás különböző fokozatain? Az egyes és az általános szintjén fennálló összefüggések részletes vizsgálat tárgyát képezték a marxista filozófiai irodalomban, az anyagfajták és mozgásformák kapcsolata is többé-kevésbé tisztázottnak vehető. Kevesebb figyelmet fordítottak azonban a szerzők az anyagfajták és a kölcsönhatási típusok, valamint a kölcsönhatási típusok és a mozgásformák közötti összefüggések tanulmányozására.

Az anyagfajták a kölcsönhatási típusok és a mozgásformák közötti kapcsolat megértéséhez ismételtelen az anyag és a mozgás elválaszthatatlanságára kell támaszkodnunk. A dialektikus materializmus szerint az anyag abszolút és mivel az anyag létezési módja a mozgás, a mozgás is abszolút. De a mozgás ugyanakkor viszonylagos is, mivel konkrét formája mindig a konkrét mozgó anyagi objektum által meghatározott, attól függ. Joggal mondhatjuk tehát, hogy amilyen az anyag, olyan a mozgás. A mozgás viszont — a már idézett engelsi megfontolás értelmében (5. idézet) — tulajdonképpen mindig valamilyen kölcsönhatás eredménye. Erre utalt — véleményünk szerint — Lenin is a *Filozófiai füzetek*ben, amikor azt írta, hogy „...csupán kölcsönhatás = üresség”,⁷ hogy tehát tartalommal ezt az ürességet a kölcsönhatásban részt vevő anyagi objektumok töltik meg. Ugyanúgy tehát, ahogy a mozgás, a kölcsönhatás is viszonylagos, konkrét formája a kölcsönhatásban részt vevő konkrét anyagi objektum által meghatározott.

A konkrét anyagi objektumok konkrét kölcsönhatásait tekintve megállapíthatjuk, hogy az anyagi objektumok sokféle kölcsönhatásban vesznek részt. E sokféle kölcsönhatásból azonban viszonylag tisztán két csoport különíthető el: külső és belső kölcsönhatásokat különböztethetünk meg. (Ez a megkülönböztetés úgy történik, hogy külső kölcsönhatásnak tekintjük az anyagi objektum más objektumokkal való kölcsönhatását; belső kölcsönhatásnak pedig az adott anyagi objektum alkotórészei

⁶ A szervetlen természet jelenleg ismert kölcsönhatásainak rendszerezésére tett kísérletet a fenti kritériumok alapján a szerző korábbi tanulmányában: Nagyné Krajkó Erzsébet: *Ponjatie himicseszkoj formü dvizsenijja v szovremennoj himii*. Acta Philosophica XVI. Szeged, 1975.

⁷ V. I. Lenin: *Filozófiai füzetek*. Bp. 1954. 139. l.

közötti kölcsönhatásokat.) Bármely konkrét anyagi objektum belső kölcsönhatásait vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy a belső kölcsönhatások közül kiemelhető a kölcsönhatásoknak még egy csoportja: nevezetesen azon kölcsönhatásoknak az összessége, amelyek az adott anyagi objektum speciális szerkezetét, minőségi meghatározottságát eredményezik — az úgynevezett strukturális kölcsönhatások. (A belső kölcsönhatások és a strukturális kölcsönhatások kapcsolatának szemléltetésére egy egyszerű példát hozunk fel: egy szénatom belső kölcsönhatásai pl. az atommag és az elektronhéjak közötti elektromágneses kölcsönhatások, vagy az atommagot alkotó protonok és neutronok közötti erős kölcsönhatások is. Jóllehet a szénatom létezése szempontjából mind az elektromágneses, mind pedig az erős kölcsönhatások elengedhetetlenek, mégis a szénatom minőségi meghatározottsága közvetlenül az atommagja és elektronhéjai között fellépő elektromágneses kölcsönhatásoktól függ. A fenti példa esetében tehát a szénatom strukturális kölcsönhatásai: az atom magja és elektronhéjai közötti elektromágneses kölcsönhatások lesznek.)

Annak ellenére, hogy minden anyagi objektum sokféle kölcsönhatásban vesz részt, a realizálódó kölcsönhatások nem tetszőlegesek. A realizálódó kölcsönhatás konkrét formáját a kölcsönhatásban résztvevő anyagi objektumok határozzák meg. Másrészt viszont — mint arra már bizonyos mértékig utaltunk — minden anyagi objektum sajátos, strukturális kölcsönhatásai révén az, ami. Az összefüggés tehát kölcsönös, kétoldalú.

A további kérdés most már úgy merül fel, hogyan nyilvánul meg ez az összefüggés az anyagfajták és kölcsönhatási típusok esetében, tehát a különös szintjén? Vagy másképpen: az anyagfajták rendszeréhez hozzárendelhetjük-e a kölcsönhatási típusok rendszerét?

A kérdés megválaszolásában nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt, hogy bármely anyagfajta-csoport-hoz tartozó objektumok egyidejűleg többféle típusú kölcsönhatásban is részt vesznek. Az anyagfajták rendszere és a kölcsönhatási típusok rendszere között ez a momentum eleve lehetetlenné tesz egy olyan hozzárendelést, amely szerint egy anyagfajta-hoz egy kölcsönhatási típust rendelnénk hozzá, ez ellentmondana a valóságos viszonyoknak is és a dialektikának is. A valóságos viszonyokat még nagymértékben bonyolítja az a körülmény, hogy egy-egy meghatározott típusú kölcsönhatás a legritkább esetben realizálódik „tisztán”, a realizálódó kölcsönhatást a külső és a belső körülmények kisebb vagy nagyobb mértékben befolyásolják.

A hozzárendelés tehát csak úgy eszközölhető, ha a kölcsönhatások között további differenciálást végzünk: a külső és a belső, valamint a strukturális kölcsönhatások között is különbséget teszünk. Mivel a strukturális kölcsönhatások az adott objektum szerkezetét, minőségét eredményező kölcsönhatások, a viszonyok némileg egyszerűbbé válnak, és minden anyagfajta-csoport-hoz meghatározott típusú kölcsönhatások rendelhetők hozzá, mint strukturális kölcsönhatások. Ezek a kölcsönhatások pedig a fejlődés megelőző szintjén⁸, mint külső kölcsönhatások jelentkeznek. Egy meghatározott anyagfajta-csoport-hoz tartozó anyagi objektumok külső kölcsönhatásainak meghatározott típusa pedig a következő fejlődési szint objektumainak megjelenését eredményezik.

Az anyagfajták rendszeréhez tehát — véleményünk szerint — a kölcsönhatási

⁸ Az anyagi világ fejlődési szintjeit és az anyagfajtacsoport-fogalmakat nem, mint egymás szinonimáit használjuk. Ugyanis anyagfajtán vagy anyagfajtacsoporton egy valamely mozgásforma anyagi hordozóit értjük. Például: A kémiai mozgásformák hordozói a kémiai anyagfajták csoportja: atomok, ionok, gyökök, közti komplexek, molekulák, makromolekulák, komplex és kolloid rendszerek. Ebben az értelmezésben pedig a kémiai anyagfajták csoportját az anyagi világ két különböző szintjének objektumai alkotják.

típusok oly módon rendelkeznek hozzá, hogy minden anyagfajta-csoport sokféle kölcsönhatásai közül két, az adott anyagfajta-csoportra specifikus típust tudunk kiemelni: a strukturális kölcsönhatásokat és a külső kölcsönhatások közül azt, amelyik a következő fejlődési szinten lesz strukturális kölcsönhatás.

Többé-kevésbé hasonló problémák adódnak akkor is, amikor a kölcsönhatási típusok rendszere és a mozgásformák rendszere közötti összefüggéseket vizsgáljuk. Egy anyagfajta-csoporthoz tartozó objektumok többféle típusú kölcsönhatásban is részt vesznek, illetve egy meghatározott típusú kölcsönhatás realizálódhat többféle anyagfajta-csoport objektumai között is. Az, hogy éppen milyen konkrét kölcsönhatás — ennek eredményeképpen a mozgásnak milyen konkrét formája realizálódik, mindig az adott körülményektől, elsősorban a kölcsönhatásban részt vevő anyagi objektumok minőségétől függ. Figyelembe kell vennünk továbbá még azt a momentumot is, hogy a kölcsönhatásokban nem csupán két anyagi objektum vesz részt, hanem azok tömegesen lépnek kölcsönhatásba.

Az eddigiek alapján célszerűnek tűnik — véleményünk szerint — a mozgásformák rendszere és a kölcsönhatási típusok rendszere között olyan kapcsolatot feltételezni, melynek alapján egy meghatározott kölcsönhatási típus, mint strukturális és mint külső kölcsönhatásként történő együttes megnyilvánulásához rendelhetünk hozzá egy mozgásforma csoportot.

A kémiai mozgásformák helye a mozgásformák rendszerében

A mozgásformák rendszerezésére történő újabb kísérletek — melyekre már korábban utaltunk — lényegükben véve megfelelnek a dialektikus materializmus alapvető törvényei, alapelvei szellemének. Ezekből az alapelvekből következően egyetlen rendszerezést sem tekinthetünk abszolút érvényűnek, vagy véglegesen lezártnak. Nem tételezhetünk fel továbbá valamilyen abszolút egyszerű mozgásformát sem, amelyből az összes többi levezethető lenne.

A mozgásformák mindenfajta rendszerezésénél figyelembe kell venni azt, hogy a valóság különböző területei, folyamatai között nincsenek éles határvonalak, hogy a különböző területek összefüggenek, kölcsönhatások, kölcsönös átmenetek realizálódnak e területek között. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül továbbá azt sem, hogy a folyamatok nem „tisztán” mennek végbe, hanem egyszerre többféle kölcsönhatási típus, több mozgásforma realizálódik minden konkrét folyamat során.

A fenti megfontolásokat természetesen akkor is szem előtt kell tartani, amikor megkíséreljük kijelölni a kémiai mozgásformáknak a mozgásformák rendszerében elfoglalt helyét.

A természettudományok fejlődése, a határtudományok kialakulása, a fizikai-, matematikai-, kvantummechanikai megközelítési módszerek alkalmazása a kémiai folyamatok vizsgálata során olyan helyzetet idéztek elő, hogy végül is egyes tudósok magának a kémia tudományának önálló tudományként való létjogosultságát kezdték kétségbe vonni. Hasonló következtetésre jutott néhány szerző — a fentiekben erre már utaltunk — akkor, amikor a mozgásformákkal kapcsolatban felmerülő kérdéseket a tudományok osztályozásából kiindulva, annak alapján kísérelték meg megválaszolni.

A mozgásformák anyagi hordozóinak oldaláról, valamint azok kölcsönhatásainak vizsgálatából kiinduló megközelítés olyan eredményeket hoz, amelyek azt mutatják, hogy létezik az anyag kémiai mozgásformája, a kémiai mozgásforma alapvető

mozgásforma, olyan specifikumokkal rendelkezik, melyek alapján elhatárolható az anyag többi mozgásformájától.

A kémiai anyagfajták vizsgálata azt mutatta, hogy az anyagi világnak olyan területével állunk szemben, amely területen sajátos belső ellentmondás idézi elő a változásokat, amelyek specifikus törvényszerűségeknek megfelelően mennek végbe.

A kémiai kölcsönhatások vizsgálata pedig azt mutatta meg, hogy az atomok kialakulásával olyan változások váltak lehetségessé, amelyek az atomok külső elektronhéjában levő elektronok közreműködésével történnek — ezek az úgynevezett kémiai folyamatok.⁹

Ugyanakkor azonban az is nyilvánvalóvá vált, hogy az atomok nem kizárólag a kémiai folyamatok hordozói, hanem egyrészt strukturális kölcsönhatásaik eredményei, másrészt közöttük van der Waals-típusú kölcsönhatások is realizálódnak. Az atomok strukturális kölcsönhatásai a mikrofizikai, van der Waals kölcsönhatásai pedig a makrofizikai mozgásforma megnyilvánulásai. Mindez viszont azt jelenti, hogy a mikro- és makrofizikai mozgásformák között kétféle átmenet lehetséges: közvetett és közvetlen. Itt jegyezzük meg, hogy általában a közvetett átmenetre fordították szerzőink a nagyobb figyelmet. B. M. Kedrov ezt úgy fogalmazta meg, hogy a kémiai mozgásforma mintegy „beékelődik” a kétféle fizikai mozgásforma közé.¹⁰ R. B. Dobrotinnál már olyan megoldást találunk, mely szerint a szubatomáris fizikai mozgásformától közvetlen átmenet valósul meg a kémiai és a molekuláris fizikai mozgás irányába is. Továbbá a molekuláris fizikai mozgásformánál szintén közvetlen átmenet realizálódik a kémiai mozgás felé.¹¹ Dobrotin megoldása véleményünk szerint jobban megközelíti a valóságos átmeneteket, mint B. M. Kedrov kissé leegyszerűsített sémája. Dobrotin azonban csak az átmenetek egyik oldalát tekintette, és figyelmen kívül hagyta azt, hogy minden esetben kölcsönös összefüggések realizálódnak.

A kémiai kölcsönhatások vizsgálata, valamint a konkrét kémiai folyamatok tanulmányozása egyaránt azt mutatták, hogy a kémiai folyamatok térben és időben nem választhatók el bizonyos mikro- és makrofizikai folyamatoktól. Ezekkel egyidőben, összefonódva, ugyanakkor egymást kölcsönösen befolyásolva játszódnak le a kémiai reakciók. Ez a szerves összefonódás azonban semmiképpen sem jelentheti azt, hogy a térben és időben együttesen realizálódó mozgásformák között nem lehet különbséget tenni. A differenciálás a kölcsönhatások típusa, valamint a folyamatok lényegének alapján történhet. Nevezetesen annak alapján, hogy különféle típusú kölcsönhatások realizálódnak: elektromágneses, kémiai és van der Waals típusú kölcsönhatások. Annak alapján továbbá, hogy a fenti kölcsönhatások együttes realizálódása esetén az anyagi hordozókat tekintve: az elektromágneses kölcsönhatások az atomok esetében strukturális, a többi esetben belső kölcsönhatások, a van der Waals típusú kölcsönhatások pedig minden kölcsönhatásban részt vevő objektum szempontjából külső kölcsönhatás.

A kémiai és a mikro-, valamint a makrofizikai mozgásformák kölcsönös összefüggése a fentiek alapján tehát abban nyilvánul meg, hogy:

— a kémiai anyagfajták egyaránt anyagi hordozói mind a kémiai, mind pedig a makrofizikai mozgásformáknak,

⁹ Ezeket a kérdéseket vizsgálja a szerző: Nagyné Krajkó Erzsébet: *Kísérlet az anyag kémiai mozgásformájának körülhatárolására*. Acta Philosophica IX. Szeged, 1968; valamint Nagyné Krajkó Erzsébet: *Ponjatie himicszeszkov formü dvizsenijija v szovremennoj himii*. Acta Philosophica XVI. Szeged, 1975. tanulmányaiban.

¹⁰ B. M. Kedrov: *A természettudományok tárgya és kölcsönös kapcsolata*. [Bp.], 1965, Kossuth.

¹¹ R. B. Dobrotin: *Himicszeszkaja forma dvizsenijija materii*. Leningrád, 1967.

- a kémiai anyagfajták közül az atomok strukturális kölcsönhatásai az elektromágneses kölcsönhatások,
- mivel a kémiai anyagfajták nem külön-külön léteznek, hanem tömegesen, nagy számban lépnek reakcióba, közöttük a kémiai kölcsönhatásokon túlmenően van der Waals típusú kölcsönhatások is realizálódnak, ezek mintegy külső feltételeit képezik a kémiai folyamatok realizálódásának,
- bizonyos körülmények között pedig a kémiai mozgás a makrofizikai mozgás mellékmozgásaként játszhat szerepet.

A kémiai mozgásformáknak a mozgásformák rendszerében történő elhelyezésekor a fenti megfontolásokat a makrofizikai és a kémiai mozgásformák kölcsönös összefüggésének ábrázolásával jelezzük, és a kémiai, valamint a különböző fizikai mozgásformák kapcsolatát a következőképpen ábrázolhatjuk:

Makrofizikai mozgásformák

Mikrofizikai mozgásformák

Biológiai mozgás

Kémiai mozgásformák

Elizabeth Nagy

TYPES OF INTERACTION AND THE FORMS OF MOTION OF THE MATERIAL

The classification of the forms of motion is a rather vexed question among the special philosophical problems of modern natural sciences. The author offers new aspects for the classification of the forms of motion. With the joint use of ways approach, considering general philosophical and special scientific questions she contributes to their solving and especially to determining the place of chemical forms of motion in the system of the forms of motion. By analysing the relationship of material, motion, interaction and by examining the dialectics of chemical interactions and chemical processes, the relation of the chemical forms of motion to the different kinds of physical and biological forms of motion is discussed.

Надянэ Эржебет Крайко

ТИПЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ТИПЫ ДВИЖЕНИЯ МАТЕРИИ

В области специфических философских проблем современных естественных наук довольно спорным является классификация форм движения материи. Автор выдвигает новые точки зрения относительно классификации форм движения материи.

Исходя из совместного применения общефилософских и частно-научных соображений автор статьи хотел бы внести свой вклад в решение этой проблемы, и в первую очередь, в определение места химической формы движения материи в системе форм движения материи. Анализируя связь материи, движения, взаимодействия, изучая диалектику химических взаимодействий и химических процессов, автор даёт анализ и связи между химическими и различными физическими и биологическими формами движения материи.

Kaposi Márton

A MŰVÉSZET EGYSÉGÉNEK PROBLÉMÁJA CROCE ESZTÉTIKÁJÁBAN*

Croce esztétikáját általában úgy tartják számon, mint az intuício alapfogalmára nagy következetességgel felépített művészetfilozófiát, amely tulajdonképpen alig tartalmaz mást, mint az intuício lényegének több szempontból végzett megvilágítását, illetve azokat a polemizáló megjegyzéseket, amelyeket Croce a koncepcióját elutasítókkal szemben tesz.¹ Ez a nem kis mértékben egyoldalú álláspont nagyrészt arra a tényre épül, hogy az intuício kategóriája valóban nagyon lényeges és szembetűnően jellemző fogalma Croce esztétikájának, különösen pályája első szakaszain, de ugyanakkor nem fejeződik ki ebben az álláspontban az az ugyancsak kétségtelen tény, hogy az intuício nem annyira summája, mint inkább kiindulópontja esztétikai fejtegetéseinek, belőle más és hasonló mértékben alapvető fogalmakat bont ki (tartalom, forma, szépség stb.), sőt élete végén inkább ez utóbbiak elmélyültebb vizsgálatára törekszik. Croce többszöri változtatások ellenére is egységes esztétikai elméletében az intuício elsősorban olyan kiindulópont, mint amilyen Hegel filozófiájában a lét, illetve Marx politikai gazdaságtanában az áru fogalma, s mint ilyen nem csupán önmaga további magyarázatát igényli, hanem más tartalmú kategóriákat is implikál, újabb megállapítások kimondását készíti elő. Ha Croce esztétikája nem lépne túl az intuíción, teljesen igaza lenne igen sok kritikusának, köztük az örök opponens Gentilének, aki szerint Croce olyan dogmatikus empirista, aki nem az alkotások művészségét magyarázza meg, hanem csak a művészi alkotásokra képes rámutatni: „Az ő fegyvere a vitatkozás, a megrovás és a gúnyolódás azzal szemben, aki nem *érzi* a művészetet, azzal szemben, aki nem *látja*, azzal a szerencsétlennel szemben, akinek nincs szeme a meglátásra, és filozófál, okoskodik, teologizál...”² Valójában Croce nem mutogat, hanem érvel, és érvelő magyarázatai elsősorban éppen nem az intuício ismertetéseként, hanem az intuíciohoz tapadó egyéb fogalmak bemutatásaként vannak jelen esztétikájában. És ha az intuício kategóriája a „kezdet”-et jelenti, akkor az esztétikai koncepció titkaiba való bepillantáshoz szükséges „kulcs” — mint amilyen szerepű Marx szerint az ember anatómiája a majom anatómiájának teljesebb megértésében³ — a *totalitás* fogalma,

* Részlet egy nagyobb tanulmányból.

¹ Ilyen vélemény hangoztatásától azok a kutatók sem idegenkedtek, akik az idős Crocét ismerve árnyaltabb felfogást is kialakíthattak volna; pl. J. Gantner: *Schönheit und Grenzen der klassischen Form. Burckhardt—Croce—Wölfflin*. Wien, [1949], Schroll. 46. l. — V. Sainati: *L' estetica di Benedetto Croce. Dall' intuizione visiva all' intuizione catartica*. Firenze, 1953, Le Monnier. 301. l. — A. Plebe: *Processo all' estetica*. Firenze, [1965], „La Nuova Italia”. 18—25. l. — M. E. Brown: *Neo-Idealistic Aesthetics. Croce, Gentile, Collingwood*. Detroit, 1966, Wayne State Univ. Press. 123—126, 135—149. l.

² G. Gentile: *Filosofia dell'arte*. Milano, 1931, Fratelli Treves. 46. l.

³ K. Marx: *Bevezetés „A politikai gazdaságtan bírálatához”*. MEM 13. köt. 171. l. — *Értelmezéséhez-vö.* Ágh-Attila: *A kezdet problémája a márx-i filozófiában*. In: Világosság, 1973. 3. sz. 150—155. l., 6. sz. 336—341. l.

amelynek segítségével Croce egyaránt megpróbálja kiemelni mind a valóban értékes művészet, mind a számottevő *egyedi műalkotások* költőiség jegyében egységes voltát.

A művészet sajátos totalitásként való értelmezése egyébként már az intuícioról kifejtettekben is jelen van, hiszen Croce szerint az intuíció egységese, konkrétsága és kozmikusága tulajdonképpen a műalkotás képrendszerének ilyen jellegű egységét fejezi ki. A műalkotás mint totális rendszer integratív minőségjegyét⁴ a szépségben látja Croce, szerinte ennek dominanciája teszi a valóban értékes művek körét *költészetté*, illetve ezt a költői szépséget zárhatja ki vagy teheti szintelenné a *művészeti ágak és műfajok* szabályainak, történelmileg kínálkozó precedenseinek szinte mindig indokolhatatlan tiszteletben tartása. Croce mindezt az alkotás mint sikeres formaadás problémájaként közelíti meg, s lát szoros összefüggést az intuíció, a szépség és a nagyfokú eredetiség között. Esztétikájában az intuíció nagyrészt szubjektív oldala felől mutatja be a művészetet, a szépség már inkább sokoldalú nembeli objektivációként; az anyag és forma különbségének, illetve a tartalom és forma egységének hangsúlyozása a szubjektív és az objektív oldal megbonthatatlan szintézisét tárja fel in statu nascendi.

1. A műalkotás szépsége és az igazi művészet határai

Az egyes művészi alkotások, illetve az egész művészi szféra szépség jegyében fogant egységességére már fiatalon felfigyelt a kritika problémáit esztétaként is analizáló Croce, mégpedig az esztétika tárgyának pontos kijelölésére tett — akkor még csak másodsorban fontos — erőfeszítései során. Az sohasem merül fel számára problémaként, hogy a szép létezik-e a művészet határain kívül (a fizicista esztétika kritikájaként leírtak aligha hagynak kétséget tagadó álláspontja felől), figyelmét inkább mindig arra koncentrálja, hogy azonosítható-e teljesen a *művészetelmélet* és a *szép filozófiai elmélete*. Már az egyik korai művészetelméleti eszmefuttatása is a művészet és a szépség *lényegi azonosításából* indul ki, és csupán annyiban tér el a későbbi elgondolásoktól, hogy itt az esztétikai tény elméleti *magyarázata* síkján lát el nem hanyagolható különbséget a szép magyarázata és a művészet magyarázata között. Ekkori álláspontjának lényege: „Az esztétika csupán a szép elméletét foglalja magában, és — mint sajátos részt — a művészet elméletét.” (CL, 31.)** A „sajátos” területet a művészettörténet és a művészeti kritika számára tartja fenn Croce, s nemcsak ekkor, hanem a későbbiek során is. Elmélyültebb vizsgálatai során azért helyezi máshová a hangsúlyt a probléma újrafogalmazásakor, mert veszélyeztetve látja a művészet tiszta szépségét a százaforduló egyes törekvései (dekadencia, naturalizmus, marxizmus stb.) által. Ekkor már nem az *esztétika és a kallisztika relatív különbségét* tartja szem előtt, hanem a *művészet és a szépség abszolút azonosságát* szeretné végérvényesen deklarálni. Így minősül a sok tekintetben hallgatólagosan példaképként követett Kant is következtetlerinek: „...azok a következtetések, amelyeket Kant levon, nem újak az esztétika történetében, és többnyire az a hibájuk, hogy megtartják a szép elméletének és a művészet elméletének tarthatatlan dualizmusát, egy művészen kívüli széppel és egy olyan művészettel, amely mást is tartalmaz a tiszta szépségen kívül.” (PE, 473—474.) A

⁴ A totalitás korszerű értelmezéséről lásd V. Afanaszjev: *A társadalom tudományos irányítása*. [Bp.], 1969, Kossuth K. 5—12. l. — Hermann István: *A totalitás kategóriája*. In: Magyar Filozófiai Szemle, 1969. 1. sz. 1—22. l.

** A Croce műveiből vett idézetek forrásaira a szövegben történik utalás. Az idézet utáni zárójelben található betűk a művek rövidítései, az arab vagy római számok pedig a lapszámok. A rövidítések jegyzéke a cikk utáni függelékben található.

kanti pulchritudo adhaerens megfelelője csak jóval később kap helyet Crocénél, mégpedig a művészet alacsonyabb régióit képviselő „irodalom” szférájában. A művészen kívüli szép elutasításában mindvégig következetes Croce; még élete végén is azt hangsúlyozza, hogy „semmilyen szépnek nincs realitása a művészen kívül, és ezért semmiféle, a művészet filozófiájától független vagy azzal párhuzamos kallológia nem engedhető meg”. (US, 122.)

Croce véleménye mindvégig az, hogy a művészet és a szépség elválaszthatatlan egymástól. A szépség létrejöttét az ember alkotó aktivitása garantálja; erről Croce nem szól külön, hanem az intuícioról és a formáról értekezve fejti ki a szépről kialakított eme véleményét. A materializmustól való idegenkedése e téren is áthághatatlan akadályok elé állítja, a hegei filozófiától való eltávolodása pedig némiképpen zavarba hozza, ami végül egy nagyon bizonytalan pozíció elfoglalásához és az elhatárolódási kísérletek egész sorához vezet. Formalista klasszicizmusnak véli így azt az álláspontot (Boileaut és Crouszt kritizálja érte), amely a szép lényegét csupán a rendezettségben, arányosságban, a változatosságban stb. látja; mindez csak egyik jegye lehet szerinte a kozmikus intuíciónak. (Vö. NSE, 289.) Jogos felháborodását hangoztatja a vulgármaterialistákkal szemben, azt kiemelve, hogy „a szép nem fizikai tény, és nem tartozik a dolgokhoz, hanem az ember aktivitásához, a szellemi energiához”. (E, 107.) Sőt a Th. Vischert kommentáló Marxra emlékeztetően (vagy talán épp őt idézve) kérdezi, hogy „mely fizikai tények, vagy a hangok, színek, nagyságok mely matematikailag kifejezhető egyesülései felelnek meg a szépnek, melyek a rúttnak. Olyan ez, mintha a politikai gazdaságtanban a csere törvényeit azoknak a tárgyaknak fizikai természetében keresnék, amelyeket cserélnek.” (E, 119.) Ha azonban ezt tudva nem akar a szépség teljes spiritualizálásának hibájába esni, mintegy utolsó szalmaszálként meg kell kapaszkodnia a Humboldt által közismertté tett azon felfogásban, amely a szépséget és a művészetet a nyelv közege segítségével azonosítja. Nemcsak az *Esztétika* egyik alapelvét választja ezt Croce, hanem a későbbiek során is azt írja a múlt század nyelvi vitáinak végeredményéről, hogy „végül belátták, hogy a nyelv egységének problémája nem létező probléma, nem lévén semmi közös a nyelv fogalma és az egység fogalma között, és ez a kérdés nem az egység, hanem a szépség, és ezért nem oldható meg anyagi jellegű normák segítségével.” (LNI, I. 149.) Igaz, hogy a művészet és a nyelv egységének elvét jóval hamarabb módosítja Croce, mint ahogy a szépség új felfogását végérvényesen kialakítja, de a nyelv szellemiségéről vallott elképzelést korántsem utasítja ki teljesen esztétikájából, legfeljebb egy „elfelejtett” második helyre szorítja az ugyancsak megfoghatatlan szellemiségű érzelmekkel szemben.

1.1. A formális szépség és az absztrakt humanizmus összekapcsolása

Esztétikáját az érzéki megismerés elméletéből művészetfilozófiává változtató Croce a nyelvi kifejezésforma egysége helyett a tartalom és forma egységében kezdi felismerni az esztétikum lényegét, és ebből következően a spontán és eredményes formáltság helyett a gyakorlat kiváltotta érzelmi anyagnak a humánum követelményei szerint formált voltában jelöli meg az egyedüli esztétikai minőség, a szépség megin-gathatatlan alapját. Művészetfelfogásának ilyen irányú elmélyülése azt mutatja, hogy reagálni óhajt a kor sorsdöntő társadalmi változásaira.

Azonban a szépség értelmezését illetően Croce egy végeredményben kedvezőtlen történelmi situáción belül is nagyon labilis álláspontot választ magának. A *történelmi helyzet kedvezőtlen voltát* főleg az adja, hogy Itália századforduló korabeli viszony-

lagos elmaradottsága — nagyfokú objektív szükségszerűséggel — *eszmények* választására és a jelenvaló sok tekintetben jogos kritikájára inspirálja Crocét, majd pedig a fasizmus korai előnyomulása, illetve néhány művészeti törekvés fasizmussal szembeni konformizmusa és e konformizmus fasizmus által történő kihasználása (pl. hermetizmus, futurizmus) pozitív értékek látszatát képes kölcsönözni a közben kialakult korszerűtlen ideáloknak. A dekadenciához képest a neoklasszicizmus, illetve a fasizmushoz viszonyítva a megkésett liberalizmus is „balra” helyezkedik el. Azonban a csak ezek melletti kiállás kevés, egy világtörténelmileg korszerű programnak mindössze a második vonalában helyezkedhet el, mivel csupán olyan taktikára ad lehetőséget, aminek nincs saját stratégiája, mert az ilyen stratégia csak a marxizmus nem csupán „relatív”, hanem „abszolút” (de nem ultraradikális) baloldaliságára támaszkodhat, amit jól mutat az olasz ellenállás története, illetve annak legsikeresebb művészi produktumai. Az ilyen konstelláción belül is a *kevésbé előnyös álláspontot* azzal választja Croce, hogy a művészetet az individuumból kiindulva próbálja megmagyarázni. Ezért kap nála indoktalanul nagy szerepet a *formaadás* mint az érzelmek korlátozása, a formailag sikeres mint a harmonikussága által totális, és a totális mint a szépsége által esztétikus. Az individuum eszerint a szépségre való képességében igazolja önmagát. E tekintetben nagyon közel kerül Croce a sokat bíralt O. Wildehoz, aki szerint: „A művész szép dolgok teremtője”, illetve: „Művész sohasem beteges. A művész ki tud fejezni mindent.”⁵ Azonban Croce szerint a művész elsősorban önmagát fejezi ki.

Fejlődésének abban a periódusában (körülbelül a harmincas évek elejéig), amíg a humánus tartalmi mozzanatok fontosságát nem állítja előtérbe esztétikájában, szinte alig van mondanivalója Crocének a szépségről. Még Goethe és Humboldt tanulmányozása ellenére sem lép túl érdemben a szépség és a forma összetartozásának gondolatán. (Vö. NSE, 128.) A *tartalommal adekvát forma* és a *szépség* viszonyáról csak az említett fordulat után mond valóban figyelemre méltót.

Croce — mint az új polgári eszményt elősegítendő, kritikai funkciójú esztétika kidolgozója — elsősorban azzal van tisztában, hogy mit nem akar. Mivel a XX. század elején már nem akarhatja a múltból örökölt korlátozatlan, üres pátozst, és riasztja a jelen által újratermelt szenny és szürkesség, elutasítja a *rútat*, s egy realitások nélküli, vagyis tartalmilag üres szépséghez kénytelen menekülni. Ez a „Sollen” jegyében fogant alapmagatartás azzal leplezi menekülésének lehetetlenségét, hogy *normaként* írja elő a *széppé formálást*; egy kialakíthatónak vélt új művészetben szeretné megtalálni azt az értéket, amelynek a társadalomban csak negatív ellenpárját találhatja meg. Végső soron ezért vannak fenntartásai a műalkotás anyagával szemben, és ezért nincs mondanivalója a formával azonosult tartalomról.

Amikor a későbbiekben — a kor parancsát is meghallva részben — a *humánus szempontjait* keresi az igazi művészetben, sokkal differenciáltabban látja a művészet társadalmi helyét is. Ettől kezdve húzza alá, hogy a szépségnek az ember kiteljesedését kell szolgálnia. „A művészet annál mélyebb lesz erkölcsileg, minél szebb; mert a művészet és a szépség a valóság víziója, fölötte áll minden partikuláris érdeknek és szenvedélynek, azoknak is, amelyek a jó embert — jó cselekedetének partikuláris kísérőjeként — átadják annak a kemény és türelmetlen cselekvésnek, ami minden küzdőre jellemző.” (CC, V. 74.) Azonban a humánus követelményét, az ember méltóságáért és sokoldalúságáért megvívandó küzdelem irányát nem konkretizálja Croce; az illúzió és az óvatosság a meghatározatlanság szférájában hagyja elgondolását. Ezen esztétikai félmegoldás etikai és politikai oldala az a naívság, amely szerint a szer-

⁵ O. Wilde: *Dorian Gray arcképe. Előszó.* (Ford: Benedek Marcell.) H. n., é. n. 3—4. l.

telenné vált burzsoát azzal is meg lehet fékezni, ha felébresztik benne a citoyent. Esztétikailag a harmónia követelményében kulminál ez az álláspont. A hetvenéves Croce sem tud többet mondani a nagy művészet (az egyébként humánus művészet) *szoros értelmében vett esztétikumáról*: „Az, ami a költészetben alapvető, ami megkülönbözteti az aritmikus közvetlen kifejezéstől, és amit a költészet közvetítése révén átvittek az irodalomra is, az a *ritmus*, a költői kifejezés lelke, s ezért maga a költői kifejezés, amely ugyanúgy intuíciója vagy ritmizációja az univerzumnak, mint ahogyan a gondolkodás a szisztematizációja.” (P, 183—184.) Ritmuson olyan tagoltságot ért Croce, amely a mű minden rétegét áthatja, ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a mű szépsége elvileg formalista megközelítésű.

Igy a művészetnek nem csupán sine qua nonja a szépség — aminek legalább rejtett ellentpontként, áhított transzcendenciaként jelen kell lennie minden kiváló alkotásban —, hanem *egyedüli értéke*, ráadásul a forma immanenciájába zárva. A tiszta szépség esztétáival szemben jegyzi meg, hogy „tapsolva a szépség olyan fogalmának, amely *tiszta mindattól, ami nem a kifejezés szellemi formája*, nem tudunk felfogni egy ennél magasabb rendű szépséget, és még kevésbé olyat, amely a kifejezéstől van megtagasztítva, vagyis meg van fosztva saját magától”. (E, 95.) Ennek megfelelően a rűt lényegében megsemmisül mint esztétikai kategória, egyszerű viszonyítási ponttá redukálódik, mondván: „...nem ismerünk el más rűtöt, mint az esztétikaelleneset vagy ki nem fejezettet, amely soha nem lehet *része* az esztétikai ténynek, lévén ugyanakkor ellentéte és *antitézise*.” (E, 97.) Croce szerint az esztétika egyéb minőségkategóriáit (fenséges, komikus stb.) csak az *élet* soha *nem esztétikai* minőségeinek jellemzésére lehet felhasználni.

A szép fogalmának ez az egyedülisége, az intuícióval és a formával való közeli rokonsága — bármennyire paradoxnak tűnik — kérdésessé teszi *esztétikai* mibenlétét, esztétikai érték kategóriaként való elfogadhatóságát. A szép — épp úgy, mint a maga módján az intuíció — lényegében a *totalitás* esztétikai megfelelője: részben más oldalról, részben hagyományosabb terminus felhasználásával fejezi ki ugyanazt, amit az intuíció. A *költészet* („poesia”) azért maga a szépség, mert vitathatatlanul tökéletes intuíció. Ezért mondja ki Croce már e fogalom első említésekor: „A költészet természete szerint mindenoldalú...” (NSE, 141.)

A totalitás kategóriájának az esztétikában is alkalmazható, de annál *átfogóbb* voltáról annak a vállalkozásnak a nehézségei tanúskodnak igen szembevetően, amelynek során Croce a maga szépségfogalmát más és primér módon *esztétikai* kategóriák értelmezésével próbálja összekapcsolni. Az egymásra vonatkoztatás ugyanis nem pozitív eredményekhez vezet elsősorban, hanem inkább a hagyományos megoldások vitatásának sorozatává egyoldalúsodik: a minőség kategóriák, a művészeti ágak és műfajok, a művészeti irányok, a nemzeti keretek csakis olyanoknak tűnnek Croce számára, amik *a szép egységének felbontásához* járulnak hozzá valamilyen módon. Úgy látja, hogy a minőség kategóriák a szintetikussága és konkrétsága által szép forma absztrakt módon felfogott anyagbeli előzményeire redukálja a műalkotást. A műfajok (líra, epika, dráma) szerinti csoportosítás éppen azt nem veszi figyelembe, hogy e csoportok sajátosságai nem abszolútak, kizárólagosnak hitt vonásaik éppen az egymásba való átmenettel gazdagítják egymást és teszik széppé a műveket. A klasszikus és romantikus kettőssége éppen annak a metafizikus absztrakciónak a következménye, amely szétszakította a formát és az anyagot, a drámaiságot és líraiságot, az intuíciót és az érzelmet. Hasonló egyoldalúsítás eredménye még a primitív és a kulturált szembeállítás, valamint az eltérő jellegű nemzeti művészeteké (mint a „román” és a „germán”); és ezeknek ráadásul nemcsak negatív esztétikai, hanem ilyen politikai következményei is vannak. (Vö. P, 115—121.)

A szép felbontásának, dezorganizálásának esztétikai természetű veszélyét nagyon aggasztónak találja Croce, mert — formalista koncepciójának megfelelően — a század *rútsága* kibontakozásának *első lépését* látja benne. Ha mindenben nem is ért egyet K. Rosenkranz koncepciójával, azt a központi gondolatát mégis elfogadja, hogy az amorfizmus végül a satanizmusba torkollik. (Vö. P, 321—322.) A *költészet* megírásának idején (1936) ez már jóval több, mint spekuláció vagy prófécia. Nyilván ez az egyik mozgatója annak a törekvésének, hogy az esztétikumon belül külön kiemelve az esztétikai értékük szempontjából vitathatatlan alkotások körét, hogy kidolgozza a „poesia” fogalmát, s a poesiát a szépség fellegvárává tegye. Az a megállapítás kristályosodik ki benne, hogy lényegében csak a *költészet* [poesia] *totalitása esztétikai totalitás* is egyben.

A szépség védelméért folytatott elméleti és a dekadencia kinövéséi ellen vívott gyakorlati küzdelme egyrészt a humánus megőrzésének fontosságára figyelmezteti Crocét, és jobban a forma *tartalmára* irányítja tekintetét, másrészt viszont a formák differenciálta értelmezésére is indítja. A művészetnek a *szellem többi formájától való elkülönülési lehetőségei* kezdettől fogva érdekelték a művészet autonómiájának esztétikáját kidolgozó Crocét, de a probléma nyilvánvaló túlzásoktól mentes megoldásához csak az ember lényegének a korábbiakhoz egy fokkal jobb megértése nyitja meg számára az utat. Amíg ez nem kerül gondolkodása előterébe, csak az alapvető formák különbségét, illetve a többi formának művészetre gyakorolt zavaró hatását tartja döntőnek. Az *Esztétikában* még azt emeli, ki hogy a műélvezőt úgy kell irányítani, hogy „az esztétikai tényben arra figyeljen jól, ami valóban esztétikai élvezet. Ezt gyakran erősítik vagy inkább komplikálják az idegen tényekből származó élvezetek, amelyek csak esetlegesen kapcsolódnak hozzá”. (E, 89.) A *költészet* megírásakor már úgy látja, hogy az ilyen esetlegességek egy önálló, átmenetet képező szférát is alkotnak, az *irodalom* („letteratura”) változatos tartományát.

Az irodalom esztétikumát — ha nem is egészen így tudatosul benne — tulajdonképpen két oldalról, az egyén és a társadalmi egész felől közelíti meg Croce. Az *egyén* mint alkotó művész esetében már korábban különbséget tett — De Sanctis nyomán — az „artista” és a „poeta” között (vö. PPPA, 74—75.); e fogalmakhoz könnyű hozzárendelni később a „letteraturá”-t és a „poesiá”-t. Mivel azonban nem lát minőségi, hanem csak mennyiségi különbséget az átlagember és a költő között, illetve a művészetet a mindennapi élet és annak embere szempontjából tartja fontosabbnak, így elsősorban a társadalom mindennapi embere szemszögéből világítja meg részletesebben ezt a problémát. A megoldást az *érzelme* eddigiektől részben eltérő értelmezésében látja: elismeri mind a *gyakorlati élet*, mind a *költészet* szempontjából döntően fontos szerepüket. Az érzelem elválaszthatatlan a gyakorlattól: „Nos, az érzelem a maga költészeten kívüli önállóságában nem egyéb, mint maga a gyakorlati élet, amely, ha cselekvés [fare], éppen ezért elszenvedés [patire] is (hogy a két arisztotelészi kategóriával való megnevezésnél maradjunk), és mindez együtt: akció [azione] és az akció érzelme, akció, öröm és fájdalom.” (P, 28.) Az érzelmi szféra viszonylagosan önálló létet is kap, meg szerephez is jut a négy alapforma spirál vonalú fejlődésének biztosításában: „Az érzelem fogalmának feloldódása a gyakorlati élet fogalmában összekapcsolja a szellemi körforgást; ez a jelentősége a valóság általános koncepciója szempontjából.” (P, 29.) Az érzelmek azonban az egyén érzelmei, ezért nem csupán a társadalmi totalitásra, hanem közvetlenül magára az egyénre is hatnak. Croce nem is késik megjegyezni az érzelemről, hogy „van egy másik, részlegesebb jelentősége a költészet vonatkozásában, mert csupán az érzelem révén lehet megszabadulni a fölösleges aggodalomtól és a fölösleges fáradtságtól...” (P, 29.) Az érzelem mint a művészet nélkülözhetetlen anyaga úgy jelenik itt meg, mint a *nembeliség* szintjére való felemelkedés

biztosítéka. „Az érzélem anyagának — hangzik az összegző megállapítás — nem kell nagy dologhoz tapadó járuléknak lennie, éppen abból kifolyólag, hogy egyesül benne az egész gyakorlati élet, mind a legelemibb változatában, vagyis az élet öröme a maga ellentéteivel és fájdmával, mind [magasabbrendű formaként] a szerelem álmai és szenvedései, az otthon és a haza szeretete, a politika és a háború küzdelme, lelkesedés az eszményekért és a hősiességéért, a teljes odaadás áldozata.” (P, 29.) Ezzel a felismerésével Croce eljut annak szükségességéhez, hogy egyrészt *differentiálja magát a művészetet*, másrészt még pontosabban *kijelölje a helyét a társadalmi totalitáson belül*.

Ez a további pontosítás azonban lényegileg nem lép túl az érzelmek vizsgálatán, ami nem utolsósorban abból következik, hogy Croce továbbra is a polgári individuumot tartja szem előtt, annak tudatállapotából indul ki, tehát a társadalmi egésszel való kölcsönhatásából sem a tényleges gyakorlatban való részvételét veszi alapul, hanem a gyakorlatra való spontán reflektálását.

1.2. A szépséget veszélyeztető rütség és kellemesség

A szépség és a humanitás összekapcsolása arra indítja Crocét, hogy az ezeket szintetizáló „költészet” mellett kijelölje azoknak az alkotásoknak a helyét is, amelyek vagy közömbösek a szépséggel és a humanitással szemben, vagy pedig éppenséggel ellene lépnek fel. Így jut el az *irodalom* fogalmának új, csak nála megtalálható értelmezéséhez, illetve a *dekadencia* kissé leszűkített tartalmú, de veszélyességét jól kiemelő interpretálásához. Az irodalom fő minőségjegyének — bár ki nem mondottan — a *kellemességet* tekinti, a *dekadencia* esztétikumának lényegét pedig a *rütségben* jelöli meg Croce.

Az *irodalom szférája* egymástól nagyon eltérő jellegű alkotások gyűjtőhelye; figyelemre méltó egyedüli közös jegynek azt látja bennük Croce, hogy bár *jelentős komponensként*, de a többitől különállva, *kellően nem asszimilálva* van bennük jelen a gyakorlatból beáramló *érzelem*. Az irodalom mintegy újabb, ötödik alapformaként kap helyet Croce „szellemfilozófiájá”-nak rendszerében. „Abban az áttekintésben — írja korábbi felfogását korrigálva —, amely bemutatta a szellemi élet formáit és a nekik megfelelő kifejezéseket, nem találkoztunk az *irodalmi kifejezéssel* [espressione letteraria], amely nyilvánvalóan se nem prózai, se nem szónoki, se nem érzelmi vagy szenvedélybeli kifejezés.” (P, 31.) Az irodalom a kiegészített koncepció szerint átmenetet képez az érzélem *művészi* intuíciója, a *logika* prózája és a *gyakorlat* (az egymástól el nem választott gazdaságtan és etika) szónoklata [oratoria], illetve a legmagasabb szintű művészet, a *költészet* között. Objektív oldalát tekintve civilizációnak nevezi Croce, szubjektív oldalában pedig egyrészt a civilizáció kultúrává történt interiorizáltságát, másrészt a személyiség képességeinek nem izolált voltát fejezi ki. A társadalom számára épp az teszi értékké, hogy közvetít az objektivitás és szubjektivitás között: „Mármint az irodalmi kifejezés a civilizáció és a nevelés részeinek egyike, hasonló az udvariassághoz és a jólneveltséghez, és a nem-költői kifejezések, vagyis a szenvedélyes, a prózai, a szónoki vagy ösztönző kifejezések olyan harmóniájának megvalósításában áll, amelyen belül azok befolyása, anélkül, hogy megtagadnák önmagukat, nem támadja a költői és művészi tudatot. Ha tehát a költészet az emberi nem anyanyelve, az irodalom a civilizációra nevelője, vagy legalábbis egyike az e célra rendelt nevelők közül.” (P, 33.) Az irodalomnak több olyan tulajdonságát emeli itt ki Croce (a mindennapi élethez tartozik, változatos, inhomogén, fontos benne az érzelmi oldal stb.), amelyeket Lukács György a *kellemesség* jellegzetességeiként emle-

get.⁶ Nem használja Croce ezt a terminust, de főbb vonásain túlmenően még a társadalmi helyét is úgy jelöli ki ennek a szférának, hogy abból a kellemesség lényegére lehet ráismerni.

Az irodalom tartománya korántsem homogén Croce szerint, és *különböző területei a szellem alapvető formáinak megfelelően különülnek el* viszonylagosan egymástól. Azonban az irodalom területei és a szellem formái mégsem mutatnak teljes megfelelést, mivel a viszonyítás a *költészet* felől, illetve a *gyakorlattól való elválasztás* céljából történik. Mivel az e viszonyrendszer lényegét felvázoló szisztéma kidolgozásának időszakában Crocét az esztétikum legmagasabb szintjét reprezentáló költészet és a gyakorlat magasabb fokán álló erkölcsiség viszonya foglalkoztatta, ezért elnagyolt a gyakorlat részeihez (gazdaság és erkölcsiség) való viszonyítás, viszont több szempont szerint is kidolgozott a költészet és a kellemesség, mégpedig az irodalmon túlmutató kellemesség költészethez való viszonyulásának bemutatása. Így egészül ki végül az irodalom „*non poesia*”-jának elemzése a l'art pour l'art, a tiszta költészet és a dekadentizmus „*antipoesia*”-jának értékelésével. Végül az irodalom négy típusa, illetve az *álművészet két alapvető változata áll szemben a költészettel*.

Az irodalom négy különböző változata — az érzelmes, a tanító, a szórakoztató és a szónokias irodalom — olyan eszmei képződmény, amelynek érzelmi *anyagát* a gyakorlat egésze váltja ki, de *formájának* kialakításában a társadalmi élet egyéb szférája is szerepet kap. Eppen azért különböztet meg Croce négy típust, mert szerinte a *művészet, a tudomány, a gazdaság és az erkölcsiség* jut valamilyen jellegű formáló funkcióhoz.

Az első változatot „*az érzelem irodalmi feldolgozása*”-nak nevezi Croce. Létezését az *esztétika szférájának* köszönheti az ilyen irodalom, mégpedig azért, mert az ide sorolható művek szerzői az esztétikailag magas színvonalú alkotások szem előtt tartásával alkotnak: vagy ők is olyanokat szeretnének létrehozni, de ez nem sikerül, vagy pedig eleve alacsonyabb szinten próbálják utánozni azokat, ami már sokkal sikeresebb vállalkozás. Képviselői főleg a vallásos irodalom és a szélsőséges romantika köréből kerülnek ki (Caterina da Siena, Byron, Hugo); védelmezője az ún. „misztikus” vagy „szentimentális” esztétika. Fő jellemzője az, hogy bármilyen intenzitású is a benne foglalt őszinte *érzelem*, nem lép túl az egyéni érzelem horizontján, a mű a legjobb esetben is csak ennek realizisztikus képét nyújtja.

Az irodalom egy másik változata, a „*tanító irodalom*” esetében sem emelkedik az eredmény az igazi művészet szintjére, hanem létrejöttékor csak valamely tudomány művelője nyilvánul meg szépíróként. Itt a *logika* születő gondolatai kerülnek kapcsolatba a művészet képeivel, a fogalmi fikciók kialakulási folyamata jelenik meg képzetszerűen: „ennek az irodalomnak nagyrészt az ember olyan drámája az anyaga, amelyikben gondolkodásának drámaisága bontakozik ki”. (P, 46.) A filozófus, a teológus, a történetíró, a természettudós vagy más gondolkodó — nemegyszer dialógusok formájában — végzi polemizáló és szemléletesen megjelenítő okfejtéseit, amelyekben szenvedélyei is ott feszülnek, s amelyek formailag is imponálóak (Platon, Livius, Calvin, Galilei és mások). A történelmi regény műfaját a maga egészében ide sorolja Croce. A „*konceptualista*” esztétika ugyan nem elsősorban ezt az irodalmat védelmezi, de követeléseinek megvalósulásából végül egy ilyen „művészet” születne.

Az irodalom harmadik területét képező „*szórakoztató művek*” köre a művészet gyakorlathoz való viszonyának köszönheti létét; pontosabban megjelölve — amennyire ez a már említett nehézség következtében lehetséges — a *gazdaságnak* a művészethez történő közeledéséből következik. Világosan ugyan nem mondja ki Croce,

⁶ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp., 1965, Akadémiai K. 2. köt. 484—533. l.

de megjegyzéseiből mégis arra lehet következtetni, hogy szerinte az e típusba sorolható alkotásokat mind szórakoztató célzatuk, mind tartalmuk partikularitása csak olyan szintre engedi felemelkedni, amely nem mutat túl a mindennapi életben való hasznossá váláson. A kikapcsolódás céljából vonják ki az egyént a mindennapi életből, nem pedig azért, hogy a nembeliség szívonálára emeljék. (Ez a *commedia dell'arte*-re éppúgy jellemző, mint Poe izgalmas történeteire vagy Ohnet és Feuillet szerelmi regényeire.) Ennek az irodalomnak hedonizmusát és eudémonizmusát legeggyöntűbben a sokarcú „hedonisztikus” esztétika védelmezi.

Másként kapcsolódik a gyakorlathoz, mégpedig annak *etikai* szintjéhez az irodalom negyedik területe, a „szónoki célzatú irodalom” [*letteratura di motivo oratorio*]. Croce szerint ide nem csupán a politikai szónoklatok és zsurnalisztikai írások tartoznak, hanem elsősorban bizonyos típusú irodalmi alkotások, mint Molière *Tartuffe*-je, Schiller *Tell Vilmosa*, Horatius több verse és Zola legtöbb regénye stb. Néhányuknak — például a *Tamás bátya kunyhója*, *A jegyesek* — figyelemre méltó esztétikai értékei is vannak, mert moralizálásuk túllép az aktualizáláson. Az ilyen alkotásokban csak a „prakticista” esztétikák láthatnak valóságos esztétikai értéket, mert ténylegesen nem felelnek meg a költőiség követelményeinek. Lényegében azt a kifogást emeli velük szemben Croce, amit Marx a Sickingen-vitában „schillerkedés”-nek nevez.⁷

Az irodalom és a költészet úgy viszonyul egymáshoz, mint az esztétikum alacsonyabb és magasabb foka, mint a *kellemesség* és a *szépség*. Hasonlóságuk egyáltalán nem mossa el különbözőségüket; az irodalomnak csak bizonyos részletei költőiek, de még a legtöbb ilyen részletet tartalmazó alkotásról is csak „úgy látszik”, „mintha” költészet lenne, mert ugyan „az irodalomnak megvan a maga szépsége, de nem maga a szépség”. (P, 113.) Egészen más jellegűek a költészet negatív ellenpontjai, vagyis a *l'art pour l'art*, a poésie pure és a szűkebb értelemben vett dekadencia, amelyekben a *rút* az az átfogó esztétikai minőség, ami — részben a „*mors tua vita mea*” alapján — szemben áll a költészet *szépségével*.

Az irodalom körébe tartozó produktumokat — a költészet szintjéhez mérve — jellemzi ugyan bizonyos fokú *alulformáltság*, de ettől még *nem válik rúttá*; anyaguk annyira partikuláris és heterogén, hogy tartalomká átmínősülve is nagyrészt ilyen marad, tehát nincs diszkrepancia az inhomogén tartalom és az egyenetlenség nyomait magán viselő forma között. Az irodalom két típusába, a tanító és a szónokias művek körébe tartozó alkotások heterogenitása egyébként sem lehet feltűnő és kárhoztatható, hiszen ezek tulajdonképpen nem is akarnak a költészet álarcában feltűnni, a valóságnak elsősorban nem a „ritmizációjához”, hanem a „szisztematizációjához” szeretnének hozzájárulni, vagyis bennük az esztétikum alacsonyabb foka, a *kellemesség* is inkább csak spontán módon beszívargó, *akcidentiális* mozzanat. A költészettel összetéveszteni legfeljebb az *érzelmes* és a *szórakoztató* irodalmat lehet; a *kellemesség* csak ezeknek *szubsztanciális* jegye. Croce tehát az „irodalom” terminussal a szellemi kultúrát igyekszik megjelölni, s csak másodsorban, ezen belül a művészet alacsonyabb fokaként a *belletrisztikát* (érzelmes és szórakoztató irodalom). Ez utóbbit nem annyira a létrehozói, mint inkább a befogadói próbálják valóságos, magas szintű művészetként kezelni. Croce nagyon jól látja az ebben rejlő tévedést, vagyis azt, amit Lukács terminusaival úgy lehet kifejezni, hogy a *belletrisztika* úgy szól az egész emberhez, hogy soha nem képes érinteni az ember egészét.⁸ Croce inkább csak az alacsonyabb fokú szépség humanitás iránti közömbösségét látja.

A *dekadens* művészet, a *rútság* művészete ennek épp az ellenkezőjét nyújtja: kö-

⁷ K. Marx levele F. Lassallehoz 1859. ápr. 9-én. In.: Marx—Engels: „Művészetről — irodalomról.” [Bp.], 1966, Kossuth K. 180. l.

zömbös marad a szépség iránt és deformálja a humanitást. Ezen az alapon jön létre a művészetnek egy olyan szférája, amelyet sem a költészethez, sem a kultúrához nem szabad sorolni, mert se nem gyönyörködteti, se nem humanizálja, se nem civilizálja az embert, hanem éppen ezek ellen fejt ki intenzív hatást, ezért illik rá az „antipoesia” megjelölés.

Az „antipoesia” változatainak feltárása terén bizonyos következetlenség jellemzi Crocét. Ez egyrészt abban mutatkozik meg, hogy külön terminusokkal megjelölt fogalmak alá rendelve csak az *öncélú művészetet*, illetve a *tiszta költészetet* elemzi (tipikus képviselőiknek Gongorát és Gautiart, valamint Georgét és Valeryt tartva), s csak bizonyos utalások alapján lehet arra következtetni, hogy ezekhez képest — harmadikként — egy részben más *dekadenciát* is megkülönböztet (amit például az előbbieknél is megemlített Wilde és D’Annunzio reprezentál). Másrészt abban a tekintetben is van nála bizonyos következetlenség, hogy *nem azonos szempontok* szerint kijelölt kritériumok alapján választja el az „antipoesia” variánsait. A konkrét jellemzésekből az olvasható ki, hogy az öncélú művészet és a tiszta költészet esetében a tartalom és a forma *diszkrepanciája* a megítélés kritériuma, vagyis az esztétikailag szép forma lényegtelen, illetve irracionális tartalmat hordoz, ugyanakkor a harmadiknak tekinthető variáns, a *dekadencia* fő jellemzője olyan tartalom és forma közötti *összhang*, amelyen belül az etikailag hamis tartalom a látszólag szép formával áll összhangban, s ez a megfelelés akkor sem bomlik fel, ha lelepleződik a forma szépségének és a tartalom erkölcsösségének (vagy erkölcsfelettségének) látszólagossága.

Az „antipoesia” tárgyalásának ez a bizonyos fokú *logikai* következetlensége az előtérbe helyezett *történeti* tárgyalásmód következetességéből adódik: azt ismeri fel Croce, hogy a kiüresedett formák művészeténél sokkal nagyobb veszélyt jelent az amorális tartalmat hordozó, látszólag szép forma álművészete, s a XX. század *dekadenciájának* épp ez utóbbi a legnagyobb problémája. Ezért jegyzi meg rosszallóan: „Nem a mű határozza meg a többé a személyiséget, hanem ellenkezőleg, az egyéniség állatias alapja a művet, amelyikbe az beleárad és belevész.” (P, 153.) Hogy ez az olasz kultúra negatív irányú alakulása miatt elsőrendű probléma számára, annak már az első világháború előtt hangot ad, amikor megjegyzi, hogy „az érzéki raffineria és napjaink állatias szexualitása, valamint a nemzetközi *dekadencia* alighanem egy olasz verseiben és prózájában kapta meg a legtökéletesebb kifejeződését, a D’Annunzióéban”. (BE, 27.) Azonban azt is hamar felismeri, hogy itt az európai művészet egészét fenyegető olyan veszélyről van szó, amelyiknek fő centruma a német kultúra *dekadenciája*. Ezt ugyan eléggé rejtve, a művészet rosszul felfogott történetének („le false storie della poesia”) bírálata kapcsán, de mégis egyértelműen kimondja: „A személyiségnek ez a valóban *dekadens* eszménye, amely manapság nyíltan vagy leplezetten mindenütt felbukkan valamilyen mértékben, megindította és irányító jelszavát képezi Németországban (Persönlichkeit) egy politikatörténeti és irodalomtörténeti iskolának, amely előmozdítja a költészet hamis története előbb említett néhány változatának létrejöttét, maga is az egyik összetevőt alkotva; egy hamis történetét, amelyiknek alapelve a *patológikus*, s *patológikus* módon nyilvánul meg sok magyarázatában és elképzelésében.” (P, 153—154.) A *dekadens* művészet öngazoló történetírása éppúgy nem tartozik az igazi történetíráshoz, mint ahogyan a *dekadens* művészet kívül esik az igazi művészet körén.

Mivel Croce a szép lényegét a kellő formáltságban látja, illetve a rút lényegét a formátlanságban, az ábrázolás sikertelenségében, ezért nagyon szűkre méretezi az értékes művészet határait, illetve önkényesen helyez ilyen alapon több jelentős művészt (pl. Manzont, Zolát) a kellemesség vagy a rútság birodalmába. Negatív minősítései — világnézeti és politikai konzervativizmusán túl — közvetlenül abból az esztétikai

megfontolásából adódnak, hogy a művészség (költőiség) döntő kritériuma a forma, így aztán a szépség — főleg a mű anyagában rejlő — egyik komponense, a *tárgyi-specifikus mérték* szinte teljesen kívül marad Croce figyelmen, és csak a másik komponensre, a *szubjektív-nembeli mértékre* koncentrál. Ezzel azonban nemcsak a partikuláris elleni fellépéshez teremt alapot, hanem a szépet egyben az indokoltnál nagyobb mértékben a *tetszés* függvényévé is teszi. A tetszés szubjektivitásának előtérbe helyezése aztán úgy tünteti fel esztétikai minősítéseit, mintha elsősorban nem a saját egyéni ízlése alapján ítélné; hanem a minden szélsőségtől mentesen gondolkodó emberek általános véleményét mondaná ki; a forma elsődlegességére való hivatkozás csak fokozza az ilyen jellegű objektivitás látszatát. De nemcsak a *látszólagosan* költői szférák *igazi* költészettől való leválasztása történik a tetsző és nem tetsző különbsége alapján, hanem a leválasztott területek további differenciálása is, hiszen Croce szerint a nem deformálódott ízlésű ember tetszőnek és elfogadhatónak tartja az alacsonyabb szinten művészi *irodalmat*, de mint rútat és ezért nem tetszőt elutasítja a *dekadens művészetet*.

Valóban nagy veszély tehát csak akkor fenyegeti a magas szintű művészetet, ha *embertelenné és rúttá* torzul; amennyiben az irodalom fokán reked meg, csak kevesebb jót, de nem rosszat tesz: *civilizálja*, de nem *humanizálja* az embert, azonban a civilizálással *felkészít* a magas szintű *humanizálódásra*.

1.3. Az elmélettől és a gyakorlattól független költészet totalitása

Az igazi, valóban értékes műalkotások körét a szépség választja el a társadalmi élet egyéb területeitől, s mivel Croce szerint a szépség a mű sikeres formáltságával azonos, a költészet szférája olyan „kozmetikusan” intuitív, intenzíve totális alkotásokból áll, amelyek tartalma teljesen azonosult a szép formával, homogenitásuk tehát olyan fokú, hogy *egyáltalán nem mutatják egyéb területek hatásait*. A költészetben legfeljebb „elsüllyedve és elfeledve” (BE, 63.) lehet jelen a ráció és a morál, vagyis akár a gyakorlat, akár a művészetnek kívüli *elmélet* valamilyen eleme.

A művészet határainak kijelölése során tulajdonképpen a *művészet és a gyakorlat viszonyának értelmezésével* nem tud megbirkózni Croce: az üres spekulációtól való jogos és a tényleges, illetve a gyakorlat alapvető szerepének elismerésétől való indokolatlan idegenkedése annak felismerésében akadályozza meg, hogy a művész nem szakad el a gyakorlattól, hanem — Lukács kifejezésével szólva — csak „felfüggeszti” a gyakorlathoz való szoros kapcsolódását. A szellem formáinak körforgásáról kialakított felfogása után valamilyen mértékben mindig elismeri Croce a művészet és a gyakorlat összetartozását, csak éppen annak megítélésében ingadozik, hogy mennyire fontos ez a viszony a művészet számára. A fasizmus színrelépése előtt problémátlanabbnak látja ezt a viszonyt, és jobban kiemeli a gyakorlat (nyilván a saját értelmezése szerinti gyakorlat) nélkülözhetetlenségét. 1922-ben ezt írja: „A költészet nem teremt költészetet, a szűznemzésnek itt nincs helye; be kell kapcsolódnia a férfi elemnek is, annak, ami reális, szenvedélyes, gyakorlati, erkölcsi.” (CVM, 241—242.) Igaz, hogy már ekkor, sőt ezt megelőzően, pusztán a dekadencia láttán is aggódott az amorális gyakorlat művésztété transzponálása miatt (Pascoli, Fogazzaro, D’Annunzio értékelése stb.), de emelt hangú tiltakozássá csak 1936-ban vált az a disztigválási igény, amelynek értelmében *izolálni* kell az ember *mindennapi élettel*, illetve *művészzel* összefüggő szerepeit: „Gondosan meg kell különböztetni a költői és a gyakorlati személységet, valamint a költő-ember két különböző életét; és gondosan ki kell zárni az egyikről a másikra irányuló mindenfajta következtetést, hogy elkerülhessük a téves ítéletek egész sorát, amelyeknek mindegyike a két személyiség és a két élet összekeve-

réséből születik.” (P, 151.) Amikor nem érvényesül nála a művészet védelmét célzó, szokványosan polgári depraktizálási attitűd, akkor egyenlő rangot kap a művészet és a gyakorlat, s olyan egységbe fonódik egy tágabb totalitáson belül, ami — az etika értelmezését mintegy kiegészítve — nagyon hasonlít a szellemtörténet korszellem fogalmához. Ugyanis a következőképpen magyarázza Croce azt a jelenséget, hogy egy irodalmi korszak annak ellenére is egységes, hogy nagy művészei (mint Dante, Petrarca és Boccaccio a trecentóban) nagyon eltérő karakterűek: „Ami a különböző költőkben közös, az egy bizonyos légkör [una certa aria], ami a gyakorlati tényekből ered náluk, abból, hogy egy időben születtek és éltek, ugyanabban a társadalmi környezetben, azonos események és élmények között; mint ahogyan öltözködésükben is megközelítőleg ugyanazt a divatot követték.” (PPPA, 236.) A gyakorlatnak ennél fontosabb szerepet soha nem juttat Croce.

A gyakorlat deformáló hatása miatti aggodalmak végül olyan megállapításokat mondatnak ki a hamis történetiség ellen küzdő Crocéval, amelyek a bírált koncepcióknál is jobban kétségbe vonják a művészet valóságos történetiségét. Ez fejeződik ki a műalkotások egyediségének túlhangsúlyozásában, illetve a művészeti ágak és műfajok objektív létezésének tagadásában. Ez áll annak hangoztatása mögött, hogy a kritika ne vegyen tekintetbe biográfiai, szociológiai és más műalkotásokon kívüli tényeket, mivel „a költő semmi más, csak a költeménye...”. (P, 147.) Amikor konkrét történelmi elemzésre vállalkozik, nem tartja magát mereven a fenti elvekhez, igyekszik megérteni a művészeket inspiráló tényezőket, de a vulgarizálástól való óvakodás e téren is a gyakorlati tények eliminálásához vezet; mert míg jogosan lép fel az ellen a nézet ellen, amely szerint a művészet történetére alapvetően másként hatnak a racionális, a harcias és az egyéb karakterű népek, addig korántsem ennyire jogosult annak — részben önmagát is cáfoló — vitatása, hogy vannak a művészet történetének progresszív és dekadens korszakai, s alig tartalmaz valami igazságelemet az ezt követő elvont summázás: „Magas fokú kifejeződéseit illetően a költészet e korszakok bármelyikében fejlődhet vagy egyikében sem, bármelyik nép körében vagy egyiknél sem...”. (P, 141.) Az elsőkélyesedett, fajelmélettel párosult szellemtörténet bírálatához zavaró hatást eredményezve kapcsolódik itt a művészet „egyenlőtlen” fejlődésének problémája, amit Marx így ír le: „A művészet esetében ismeretes, hogy annak meghatározott virágzási korszakai korántsem állnak arányban a társadalom általános fejlődésével, tehát a társadalom szervezetének anyagi alapzatával, mintegy csontvázával sem.”⁹ S noha ismerte Croce Marxnak ezt a megállapítását (vö. MS, 290—292.), még részbeni elfogadására sem tett kísérletet. Az „adequatio praxeos et intellectus”-t csakis a szellem formáinak körforgási folyamatában („corsi e ricorsi”) tudta elképzelni. (Találón állapítja meg Edmondo Cione, hogy az idős Croce „be volt börtönözve a saját munkamódszerébe...”¹⁰)

A racionalizmus művészetbe való behatolását sem látta veszélytelennek Croce, polemizált is az „intellektualista” esztétikákkal, támadta az allegorizáló művészetet, a művészet alacsonyabb szintű megnyilvánulásai közé sorolta a tanító irodalmat („letteratura didascalica”), de a rációt mint az elmélet egyik formáját mégsem tartotta annyira idegennek az esztétikumtól, mint a gyakorlatot. Ez különösen két elgondolásában mutatkozik meg. Az egyik az, hogy a művészetet művészeti ágakra és műfajokra felosztani fogalmak útján lehet ugyan, de ez a szétदारabolás a fogalmak eszközként való felhasználása ellenére sem logikai, hanem a megértetést elősegítő *gyakorlati* el-

⁸ Lukács György: i. m. I. köt. 592—620. l.

⁹ K. Marx: *Bevezetés „A politikai gazdaságtan bírálatához.”* (1857) In: Marx—Engels: „Művészetéről — irodalomról.” Id. kiad. 29. l.

¹⁰ E. Cione: *Benedetto Croce*. Milano, 1953², Longanesi. 455. l.

járás, amit nem is igazi fogalmakkal, hanem fogalmi fikciókkal („finzioni concettuali”) hajtanak végre. (Vö. PPPA, XI.) A másik lényeges ide vonatkozó elgondolása az, hogy az igazán nagy költészet képes asszimilálni a legmagasabb szintű gondolatiságot is. Az általa két legkiválóbbnak tartott európai író, Dante és Goethe legjobb teljesítményeire hivatkozva azt állapítja meg, hogy „nem csupán rendkívüli költői temperamentum („Natur”, mint Goethe mondta Dantéről) mind a kettő, hanem ugyanilyen kiváló elmék a gondolati formák tekintetében is, forró vallási és erkölcsi érzületű lelkek, akiket foglalkoztat az ember sorsa és az élet emberi irányítása. És elméjükben együtt forgatták ezeket a fogalmakat meg érzelmeket költői elképzeléseikkel, mindkét belevitték költeményeikbe és mindkét át is akarták változtatni költészetté. De valójában nem tudták átváltoztatni, ha azok nem váltak érzelemmé, és akkor sem, ha azok lelkükben fogalmi formát öltöttek (mint tudomány és filozófia) vagy gyakorlati formát (szónokit, szatirikust és így tovább), s úgy maradtak fenn. Így Dante és Goethe a *Commediában* és a *Faustban* (de nem csupán a *Commediában* az egyik és a *Faustban* a másik) összefoglalta elméleti meggyőződését, buzdításait és feddéseit, valamint lelkének énekét, és ezekből két nagyon vegyes, belsőleg nagyon diszharmonikus mű született.” Azonban „szem előtt tartva ezt az eredetet — és támaszkodva annak fogalmára, hogy mi a költészet és annak fogalmára, hogy mi nem az —, mind az egyik, mind a másik műben meg lehet különböztetni a költészettől a struktúrát; mindössze azzal a figyelmeztetéssel, hogy az ilyen nemcsak költőileg, hanem intellektuálisan és morálisan is rendkívül energikus lelkek számára a struktúra nem közömbös alapszövet csupán, amilyennek az egyedül poétikus költőknél mutatkozik, hanem lelkük eleven része: el van különítve a költészettől, amelyből táplálkozik, és össze van vele kötve, de már nem statikus, hanem dialektikus egységben.” (P, 98—99.) Ebben az értelmezésben a gondolatok jelentős része az egyik legfontosabb megtermékenyítő erő szerepét kapja. De a teljesség kedvéért mégsem mulasztja el megjegyezni az ilyen esetekre vonatkozóan: „...ami valóban érdekelt bennünket, az nem a váson, hanem a váson himzése...” (PAM, 8.)

Croce szerint azonban nem csupán a legkiválóbb alkotások lényeges alkotóeleme a *szubjektívvé vált gondolkodás*, hanem a magas szintű művészetnek a sok egyéb tényező mellett egyik *állandó* velejárója. Nagyrészt ezen az alapon választja el a műköltészetet a népköltészettől. A problémát a népköltészet felől megközelítve így ír erről: „Olyan lelki mozgásokat fejez ki a népköltészet, amelyek előtt nincsenek ott közvetlen előzményekként a gondolat és a szenvedély nagy gyötrődései; egyszerű érzelmeket fejez ki nekik megfelelő egyszerű formában. A magas költészet emlékek, élmények, gondolatok, bonyolult érzelmek és azok fokozatainak, árnyalatainak tömegét mozgatja meg és kavarja fel bennünk; a népköltészet nem terebélyesedik ilyen széles fordulatokká és szárnyalásokká, hogy elérje célját, hanem rövidebb és gyorsabb úton éri el azt.” (PPPA, 5.) Ezt a megkülönböztetést Croce elsősorban nem ahhoz használja fel kiindulópontként, hogy a költészet e két szférájának eltérő esztétikai sajátosságait elemezze, hanem mindenekelőtt a népköltészet politika iránti nagyobb fogékonyságának tényére mutat rá, illetve irodalommal egyszerűsödését ítéli el. Ebből pedig az következik, hogy a gondolatiságnak fontos szerepe van — jól mutatja ezt a műköltészet értékesebb volta — a *partikuláris indítékok korlátozásában*, a költészet politikai retorikává „süllyedésének” megakadályozásában.

A művészet *határainak és rétegeinek* megállapítása új oldalról mutatja Croce szépség központú felfogásának problematikusságát. Jó valóságérzéke alapján felismeri a „magaskultúra” és „szubkultúra” osztálytársadalmakban fennálló kettősségét, az utóbbinak a művészetbe történő, de a kapitalizmusban már nem kívánatos benyomulását, manipulálásra való felhasználását; azonban politikai és ízlésbeli konzervativiz-

musa olyan nyíltan ugyan ki nem mondott, de könnyen felismerhető végkövetkeztetéshez juttatja, amelynek értelmében művészinak csak a *műköltészet legkiválóbb alkotásait* tekinti. A népköltészet és a demokratikus politika affinitását felismerve értékeli alul a népköltészetet: intellektualizmus nélküli spontaneitásánál is nagyobb hibájának tartja a gyakorlathoz való közelségét, s ezzel csaknem egy szintre helyezi a „szónoki célzatú irodalom”-mal. A kultúra — valóságos és vélt — degradálódása ellen emeli fel szavát Croce, amikor a magas szintű költőiség követelményét húzza alá; olyan eszményt hangoztat tehát, amit a Schopenhauerre és Nietzsche-re támaszkodó Leo Löwenthal így fogalmaz meg évtizedekkel később: „A tömegkultúra ellenfogalma a művészet.”¹¹ Csakhogy míg a tömegkultúra legtöbb kritikus a szűkebb értelemben vett esztétikum szempontjai alapján védelmezi a művészet magaskultúrához sorolható szintjét, vagyis a fő veszélyt abban látja, hogy a tömegeknek nyújtott szubkultúra — Goethe szavaival szólva — „szórakozást visz a szórakozásba”,¹² addig Croce a szubkultúra elleni harc címén a művészet teljes depolitizálásának követelményét mondja ki, s ezzel a művészetet az egyik igen fontos társadalmi funkciójától szeretné megfosztani. Ez a törekvése szorosan összefügg a politika olyan értelmezésével, amely szerint a politizálás lényegileg individuális-partikuláris tevékenység, ami az etika nembelisége „alatt” zajlik, s a liberalizmus éppen azért politikán túli és politika feletti, mert alapvetően etikai tartalmú.

A kellemesség és szépség megkülönböztetésének fontosságára a politika művészetre gyakorolt bizonyos mértékű hatásai figyelmeztették Crocét, hiszen a magaskultúra, illetve a szubkultúra művészetének produktumai nagyon különféleképpen reagálnak a művészet politikai manipuláció eszközöként való felhasználási kísérleteire. A magaskultúra művészete szinte abszolút mértékben képes ellenállni, a szubkultúra művészete jóval kevésbé. A szubkultúra éppen a kellemessége révén válik megtévesztővé, az egyén által szívesen elfogadottá; ezért is lehet — partikuláris mozzanatainak átrendezésével — elég könnyen manipulálni. A kellemesség körének művészete azonban a manipulációtól függetlenül is megtévesztő, dezorientáló, csupán a kellemesség mint esztétikai minőség természete miatt. A kellemesség soha nem nyújthat igazi esztétikai élvezetet, nem válthat ki valódi katarzist, a legjobb esetben is csak ezek küszöbéig vezeti el az embert, de sokkal inkább talmi szépséget kínál, az álkatarzis bódulatát vagy sokkját eredményezi. Croce erre vonatkozó megsejtései teljesen igazak, figyelemztetéseit teljesen jogosultak.

A csak akcidentiálisan szép irodalomnak a költészetről való leválasztását az *esztétikum védelme* céljából végzi Croce, de törekvése nem vezet a kívánt eredményhez. Az irodalom heterogenitásával és partikularitásával szemben azzal emeli ki a költészet homogenitását és totalitását, hogy elvitatja tőle a szépségen kívüli összes többi *esztétikai minőséget* (fenség, tragikum, komikum stb.). Ezek az esztétikum alatti életsituációk maradnak szerinte, csak anyagát, de *nem tartalmát* képezik a költészetnek. A költészet csak általában véve „érzelmek drámája” Croce felfogásában; a konkrét történeti elemzésekben azonban (Shakespeare, Ibsen) ténylegesen sorsok drámaiságának ábrázolását kutatja az irodalomtörténész Croce. Ilyenkor a forma *tartalma*ként is kezeli az életsituációkat; elvi esztétikai általánosításként viszont *formai* kritériumok alapján mondja ki a szépség egyedül esztétikai voltát. Nagyon jól tudja ugyan, hogy a szépség nem testesül meg abszolúte még a legkiválóbb művekben sem, hogy „a nagy művészeknek is megvan a maguk sebezhető pontja” (NSE, 137.), de a szépség normatívájából mégsem hajlandó engedni.

¹¹ L. Löwenthal: *Irodalom és társadalom. A könyv a tömegkultúrában*. Bp., 1973, Gondolat K. 33. l.

¹² J. W. Goethe levele J. Cr. Fr. Schillerhez 1797. aug. 9-én.

A művészet határainak a szépség határaival történő azonosítása csak másik oldala felől mutatja meg ugyanazt az elgondolást, amit a művészet *autonómiájáról* fejt ki. A minimális különbség mindössze annyi, hogy a művészet autonóm voltát főleg pályája korábbi szakaszán védelmezi, és a hangsúlyt a művészet, illetve a szellem többi formájának különbözőségére helyezi; ehhez képest a művészet és a szépség *azonossága* az idős Croce eszmefuttatásiban kap hangsúlyt, s a művészet társadalomba illeszkedésének differenciáltabb elemzése nyomán külön területnek mutatkozik a művészet és az egyéb formák egymásba hatolását tartalmazó irodalom szférája, illetve vitathatatlanul kívül reked a dekadencia vegyes értékű tartománya.

2. A művészet egysége és a műalkotás egyedisége

A századforduló művészetének, különösen olasz szépirodalmának kritikai elemzése nem csupán a *költészet és irodalom* differenciálására, illetve a dekadens művészet elutasítására inspirálja Crocét, hanem — a költészet szépségének egyoldalú kiemelésén túl — a valóban nagy alkotások *külön megbecsülésére* is indítja. A művészetfilozófia területén ez abban mutatkozik meg nála, hogy a művészeti ágakat és műfajokat legszélsőségesebben elutasító álláspontra helyezkedik, művek *típusai* helyett csak egyes műveket hajlandó elismerni, mégpedig a középkor leghatározottabb nominalizmusára emlékeztető következetességgel. Árnyalatilag is alig változik később az a véleménye, amit az *Esztétikában* így fogalmaz meg: „a művészetek esztétikai osztályozásának minden kísérlete abszurdum [...] A művészetek osztályozásával és rendszerezésével foglalkozó mindegyik kötetet [...] minden kár nélkül el lehetne égetni.” (E, 126.)

Felfogásának szélsőséges volta — saját kritikusai tapasztalatain, Kant és a romantikusok hatásán, illetve egyéb tényezőkön túl — nagyon egyértelmű következménye saját elmélete néhány olyan megállapításának, amely a művészet társadalmon belüli izoláltságára vonatkozik. Ezen elgondolások többsége az intuícioról alkotott koncepció egy-egy mozzanatát alkotja. Az intuíció szinte abszolút mértékben *kreatív* volta a műalkotás *fiktivitását* hozza magával, ezért a művészet nem külső történés. tükre, s ebből következően az esztétika feladata „nem a társadalmi történethez való viszonyában tárgyalni a műalkotást, hanem mindegyiket mint egy önmagában vett világot, amelyikben olykor a fantázia erénye következtében egyesül az egész átalakított és túllépett történelem, a költői alkotást a maga individualitásában, amely alkotás és nem visszatükröződés, momentum és nem dokumentum”. (AN, 30—31.) S nem csupán a történelem menetének, de a művész életvitelének sem lehet dokumentuma a műalkotás; ezért a kritikusnak fölösleges életrajzi motívumokat kutatnia a műben, hiszen az igazán nagy művész — észrevehetően — be sem építi ezt. A filológiát a filozófiából, a filozófiai természetű esztétikából száműzni akaró fiatal Croce a kritikus feladatáról elmélkedve egyetértőleg idézi Lamartint: „A költő könyve az univerzum; a kritikus könyve a költemény...” (CL, 38.) Negyven év elteltével, a romantikusság ellen vívott harcai után ugyanilyen határozottan kitart korábbi véleménye mellett: „A költő tehát semmi más, mint a költeménye.” (P, 147.) Ezzel korántsem adja fel az érzelmek fontosságáról vallottakat, mindössze dematerializálásuk mellett foglal állást ismét, illetve anyagból tartalommal formálásuk követelményét húzza alá. Az érzelmeknek a költőiség szempontjából szubsztanciális jelentőségét éppen arra használja fel, hogy a műalkotások egyediségét kiemelje. Az erre alapozott elgondolás még arra is alkalmasnak mutatkozik számára, hogy a művészet alapvetően *eszmei* természetét új oldalról megvilágítva hangsúlyozza: „Miután minden műalkotás egy lelki-

állapotot fejez ki, és a lelkiállapot individuális és mindig új, az intuíció végtelen sok intuíciót foglal magában, amiket lehetetlen a műfajok fiókaiba beszorítani, hacsak nem áll az is végtelen sok fiókból, vagyis nem a műfajokéból, hanem az intuíciókéből. És miután másrészt az intuíció individualitása a kifejezés individualitását jelenti, egy festmény egy másiktól nem különbözik kevésbé, mint egy költeménytől; egy festmény és egy költemény nem a hangok által ér valamit, amelyek megremegetik a levegőt, és a színek által, amelyek megtörik a fényt, hanem azzal, hogy tudnak szólni a lélekhez, amennyiben behatolnak a lélekbe; hiábavaló a kifejezések elvont eszközeihez fordulni a műfajok vagy osztályok konstruálása céljából: azt kell mondanunk, alaptalan a művészet felosztásának bármilyen elmélete. Ebben az esetben a műfaj vagy osztály maga a művészet, az intuíció, amiért aztán az egyes műalkotások száma végtelen: mindegyik eredeti, mindegyik lefordíthatatlan (miután költői vénával fordítani annyi, mint új műalkotást létrehozni), egyik sem vethető alá az értelemnek. Filozófiai szempontból az általános [universale] és a különös [particolare] közé nem helyezhető semmiféle közvetítő elem, a nemek [generi] vagy a fajok [specie], az általánosságok [generalia] semmilyen sora. Sem a művésznek, aki a művet alkotja, sem a nézőnek, aki azt szemléli, nincs szüksége másra, mint az általánosra [universale] és az egyesre [individuale], vagy helyesebben: az egyénített általánosra, az általános művészi aktivitásra, amely teljesen egy lelkiállapot ábrázolására szűkül és összpontosul.” (BE, 49; vö. AN, 20.) Tehát a művészséget garantáló intuíció az az *általános*, amely egy lelkiállapotot fejez ki, s az kifejezett formájában a komplex *különös*, a „ kozmikus intuíció”. Croce itt kezdi felismerni a különosság fontosságát, de a művészi különös két alapvető minősége közül csak az egyiket, a „szervező centrum” jelleget tárja fel, a „mozgási tér” mibenlétét nem, pedig épp ez utóbbi alapján léteznek az egyedi műalkotások típusai, vagyis a művészeti ágak és műfajok.¹³

A műalkotások egyediségének túlhangsúlyozásával Croce a művészet *történetiségének* igen nagy mértékben történelemellenes felfogását nyújtja. A még hegeli inspirációkat is követő Dilthey a típusok megtartásával, sőt előtérbe állításával csak a történelmi mozgás összefolyamatát tagadja,¹⁴ Croce viszont ehhez képest is visszalépve a neokantiánusokhoz hasonlóan ismeri el csak az egyedit s tüntet el — bizonyos kijelentései ellenére is — minden lényegi történetiséget. Az intuíció vélt fontosságára támaszkodva minden aggály nélkül megteheti ezt, hiszen egy a szubjektumtól alapvetően függő aktusnak nincs szüksége történelmi előzményekre, sőt a külvilág több művésznél lényegileg azonos inspirációjára sem, vagyis annyira meghatározott élményanyagra és látásmódbeli konvencióra, ami a művészeti ágak és műfajok közös nevezőjére hozná az egyes műveket. Elvont spekulációiból kritikus gyakorlatának tanulságai sem zökkentik ki Crocét, hiszen saját korának művészete szinte a maga egészében a fejlődés *diszkurzív* jellegének hangsúlyozására inspirál.

A műalkotás önállóságára, megismételhetetlenségére való nyomatékos hivatkozás mégis ráirányítja Croce figyelmét a művészet fejlődésének egy nagyon fontos részproblémájára: az *újítás és hagyomány dialektikájára*. A művészet fejlődésében ugyanis olyan módosulással érvényesül a folytonosság és megszakítottság egysége, hogy a vezető szerepet az *újítás* kapja; vagyis minden továbblépés megköveteli mind a hagyomány megújítását, mind pedig az új hozzáillesztését a hagyományokhoz; az élvonalbeli művészetben azonban az *új* kerül túlsúlyba.¹⁵ Ez teljesen érthető, hiszen éppen ebben mutatkozik meg pregnánsan az, hogy a művészet a valóság legegyetemesebb és *legsabababb* elsajátítása. Az esztétikai értékeknek ez a szembevetőnön transzcendáló

¹³ Lukács György: *A különosság mint esztétikai kategória*. Bp., 1957, Akadémiai K. 128—143. l.

¹⁴ Lukács György: *Az ész trónfosztása*. Bp., 1974*, Akadémiai K. 339—340. l.

¹⁵ Hermann István: *A polgári dekadencia problémái*. Bp., 1967, Kossuth K. 153—179. l.

jellege Croce figyelme sem kerül el, ő azonban mindebből nem a haladás egyik aspektusának megnyilvánulását emeli ki, hanem a feltételezett műfaji szabályok látványos megsemmisülési folyamatát: „Nem mondhatjuk, hogy a műfajok és művészeti ágak elméletének nem volt és nincs meg a maga belső dialektikája és önkritikája vagy iróniája — nevezzük, ahogy tetszik. Senki sem tagadja, hogy az irodalom története ne lenne tele olyan esetekkel, amelyek során egy zseniális művész megsért egy rögzített műfajt, kiváltva a kritikusok megrovását; olyan megrovást, amely azonban nem képes elfojtani a mű népszerűségét és csodálását, úgy hogy végül nem tudva igazat adni sem a művésznak, sem a műfajt védő kritikusnak, rendszerint kompromisszum jön létre, és a műfajt kiszélesítik, vagy mellette, mint törvényes fattyút, újat fogadnak el: és ez a kompromisszum folytonosan tart mindaddig, amíg egy új zseniális mű újra fel nem fordítja a rögzített normát.” (BE; 47.; vö. E, 42—43.) Ezt a gondolatot folytatva, illetve a művészet társadalmi determináltságát ismét kétségbe vonva állítja szembe később Croce a korszakok és a művek fejlődésben betöltött szerepét, mondván: „...minden költészet [értsd: költőileg kiváló mű] egy kis forradalom önmaga számára, és egy „új rend” megalkotása...” (P, 141.) Azonban a *logikai* megközelítésben felfogott műalkotástípusok tagadása óhatatlanul a történelem folytonosságának pusztá kronológiává sekélyesítéséhez vezet. Így lesz a művészet története a nagy művészek különállása mellett a nagy művek laza egymásutánjává. Nagyon jellemző, hogy éppen a művészeti ágak és műfajok létének vitatása közben mondja ki Croce: „...az elvont osztályozás teoretikus értékét tagadva nem tagadjuk a genetikus és konkrét osztályozást, ami már nem is „osztályozás”, s amit történetnek nevezünk. A történelemben minden műalkotás elfoglalja az őt megillető helyet, azt és nem más.” (BE, 51.; v. G, 127—128.) Ha ehhez még azt is hozzászámítjuk, hogy a materializmustól való idegenkedés a művészet *egyenmű közegének figyelmen kívül hagyásához*, az anyagi—érzéki megjelenítés pusztán kivitelezési technikává minősítéséhez vezet Crocénél, akkor nagyon egyértelműen kiderül, hogy — a szubjektív idealista empirizmus végső következményeként — a művészet autonómiájának esztétikája a remekművek izolálásának esztétikájává is válik.

Nagyon sajátosan szublimálódik ebben a felfogásban a Croce terveinek bázisát képező társadalmi réteg helyzete és a korabeli olasz irodalom válságos állapota. Ennek az irodalomnak egyik *irányzata* sem hajlandó idealizálni a mérsékelt polgárosult arisztokráciát, maga ez a réteg pedig nem tudja elfogadni a kor művészetének még a legjobb eredményeit sem (Verga, Pirandello, Pavese stb.), s maguk ezek a valóban magas szintű eredmények is rendkívül *szórványosak*. Eszményekért legalább a múlt századig kell visszanyúlni (Carducci, Leopardi), és a múltból a jövőbe vetíteni, eszménnyé tenni eleve nem egész tendenciákat, hanem csak azok *betetőzéseit* lehet. A múltbeli csúcsteljesítmények előkészítő mozgásai a maguk módján (a hegeli *Aufhebung* mindhárom jelentése szerint) benne vannak a maximumban, a jelen mozgásai pedig nem képviselnek olyan tendenciákat, amelyek kíváncsok maximumhoz vezethetnének. Ezért fordul szembe a deskripció a preskripcióval. Croce nem azt nem ismeri el, amit Walter Benjamin úgy fogalmaz meg, hogy „a műalkotás egyedisége azonos a tradíció összefüggésébe való beágyazottságával”,¹⁶ sőt ezt nagyon is tudva vélekedik a fent leírt módon, s éppen a „beágyazó” tradíciók között próbál célkitűzéseinek megfelelően szelektálni, mert ő is az „aurát” hiányolja a jelen művészetéből. Croce művészeti ágakra és műfajokra vonatkozó felfogásának sokkal mélyebben fekvő okai vannak, mint esztétikája empirizmusának le nem küzdött egyoldalúságai,

¹⁶ W. Benjamin: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*. In: Walter Benjamin: „Kommentár és prófécia.” (Bp.), 1969, Gondolat K. 309. l.

vagyis a műalkotások különbözőségének és sokféleségének túlzott tiszteletben tartása — ahogyan azt Giovanni de Gennaro gondolja.¹⁷

Azonban a művészet történetiségének szükségszerűen problematikusává vált megítélése csak a fejlődéstörvények tagadását tenné indokolttá, a *strukturáltörvényeknek* mint a típus törvényszerűségeinek tagadását önmagában még nem. A történetiszemléletnek egy részben elvont, részben anakronisztikus ideál keresésével való összekapcsolása sem nyújt eléggé elfogadható magyarázatot arra vonatkozóan, hogy miért szorul vissza a strukturávizsgálat a *műalkotás keretei közé*. Ennek okait — mint még sok egyebet — szintén Croce *formalista* műértelmezésében kell keresni. Mivel szerinte a művész élményanyagának a formálás adja meg az egyetlen esztétikai minőséget, a forma szépségét, ezért eleve kizárt annak feltételezése, hogy a hasonló, egy-egy közösség tagjainak körében lényegileg azonos életszituációk hasonló élményanyagot hoznak elő, s ezek adott lehetőségeken belüli megformálást követeljenek, ami az ezt feldolgozó alkotások különböző egyes darabjait műfaji rokonságba hozná egymással. A műalkotás esztétikumának legkoncentráltabb kifejeződését a *külső* formában látja Croce, vagyis a mű legegységibb, osztályozást valóban a legkevésbé tűrő szférájában, s így az osztályozhatatlanság tételét akár empirikusan bizonyítottnak is tekintheti.

A műfaji keretek lehetetlenségének gondolatát egy másik forrás is táplálja: Croce itt is szerephez jutó politikai liberalizmusa. *A párt mint ítélet és mint előítélet* (Il partito come giudizio e come pregiudizio — 1912) c. tanulmányában fejti ki először részletesen azt a gondolatot, hogy — a liberális pártot leszámítva — minden politikai párt egyoldalúvá teszi az egyént, mint ahogyan a műfajokba való besorolás elhalványítja az egyes műalkotások értékét. A személyi szabadság és önállóság védelme érdekében később is megismétli ezt az érvelést. *A szabadság hitvallásában* azt írja, hogy a modern esztétika „elutasítja a példaképekben, általánosításokban és merev szabályokban való hitet, és helyettük az alkotó génuszban, annak esztétikai lelkiismeretében keresi a kérdés magvát. Amiképpen ez az esztétika nem abban látja célját, hogy iskoláknak adjon kézikönyvet, hanem abban, hogy tolmácsolja és magyarázza az eredeti és alkotó nagy szellemek műveit és vágyakozásait, éppúgy a szabadság hitvallása sem a gyávák, lusták és belenyugvók számára készült kiskaté, hanem a bátor és tűrő, harcos és nagylelkű, az emberiség előrehaladásának ügyét szívükön hordó, vajdúdsait és történetét valóban ismerő nagy szellemek törekvéseinek legbenső, örök lényege.” (TSz, 43—44.) A művészetnek ez a szélsőséges individualizmus felé tendáló védelmezése már-már szembefordul a liberalizmus etikai követelményeivel. Ennek veszélye természetesen csak a leghevesebb érvelések pillanataiban mutatkozik meg; a kispolgári mentalitású Croce egyébként nagyon jól tudja, hogy az igazi művész nem él vissza az emberi nem biztosította szabadságával. A kategorizálás lehetséges művészetelméleti következményeiről elmélkedve írja: „Ezek a műfajok és osztályok megkönnyítik a művészet megismerését és a művészetre való nevelést, az előbbi számára a legjelentősebb műalkotások jegyzékét nyújtva, az utóbbiaknak a legsürgősebb utasításokat, amiket a művészet gyakorlata sugall. Mindez nem jelenti a jegyzék összetévesztését a valósággal, és az utasítások vagy feltételes felszólítások összetévesztését a kategorikus imperatívusszal.” (BE, 50.) És a kategorikus imperatívusz talán garancia lehet arra vonatkozóan, hogy még a műfaji keretek preskripcióin keresztül sem éri zavaró hatás a pulchritudo vagát.

Egyébként Croce nem veti el teljesen a művészeti ágakra és műfajokra vonatkozó kategóriákat: irodalomtörténeti és kritikai munkássága során támaszkodik is rájuk.

¹⁷ G. de Gennaro: *Il concetto della unità delle arti nella Estetica di Benedetto Croce*. Molfetta, 1969, Mezzina. 63—66. l.

Úgy látja, hogy a „letteratura” értelmezése terén jól használhatók, csak a „poesia” nem közelíthető meg segítségük révén. „Az olvasó — írja irodalomtörténeti szintézise első kötetének bevezetőjében — észre fogja venni: mihelyt a tárgyalás a kulturális probléma felől az esztétikai probléma felé halad, hátat fordítok a „műfaj”-nak, és az írók „személyiségének”, s a művek individuális jellegének tekintetbevételével törődöm.” (PPPA, XI.; vö. P, 181—182.) A műfaji keret szembetűnő ismérve csak idegen test a műalkotásban. A műfaji követelményeknek *nincs konstitutív funkciójuk*, mindössze „szabályok a törvény ereje nélkül, amelyekben utasításként és abszolút törvényként fogalmazódik meg a szabálygyűjtemény”. (P, 174.)

A műalkotások egységének, megismételhetetlenségének tétele a művek *belső világára* irányítja a figyelmet. Ennek megfelelően a kisebb vagy nagyobb mértékű feszültségeket magába záró harmónia teljessége érdeklí elsősorban az esztéta Crocét. A művészi kép világszerűségének („kozmosz intuíció”) tisztázása után, a költészet és irodalom különbségének tekintetbe vétele mellett a mű különböző mértékben sikeres részeinek viszonya foglalkoztatja. Ennek során figyel fel egyrészt azokra a „tökéletlenségekre”, amelyek az újraátdolgozás során tökéletesebb formát nyernek, másrészt a „költőietlen” részekre, amelyek a konvenció vagy a gyakorlat hatására kerülnek a műbe, nemegyszer a struktúra egységét is veszélyeztetve. Mert „minden, ami a költészethez képest benső, csupán az költészet, és semmi más nem tartozik hozzá, csak kering körülötte és nem érinti”. (LP, 277.) Az ilyen zárt világot aztán semmilyen módon *nem lehet megváltoztatni*: sem átdolgozni, sem lefordítani. Az ilyen műértelmezés alapján az előadóművészet státusza is eléggé kérdéssé válik.

A művészet védelmére irányuló érvelések különböző útjai szembeállítják Crocét önmagával. Rendszere felépítésekor *kiindulópontnak* teszi meg a művészetet, s noha homogén voltát akkor is hangsúlyozza, nem tagadja meg tőle a *nagy lehetőségeket*: ekkor mind a gondolkodást, mind a gyakorlatot magában foglalja impliciten a művészet. Később, a szűkebb értelemben vett esztétikai fejtegetések során az egység hangoztatása miatt *minimálisra redukálódnak* a benne rejlő lehetőségek, illetve csak a közvetlen, kis lehetőségekről esik szó. „A költészet — fogalmazza röviden Croce — az emberi szellem egy pillanata, amit a költő valóságossá tesz [attua], az ízlés embere fel fog, a kritikus minősít és leír.” (LP, 256.) A mű olyan koncentrált valóság, olyan szilárd objektiváció, amit nem lehet mássá tenni, az ilyen művekből álló igazi művészet köre pedig olyan zárt kör, amit nem lehet bárhogyan és bármeddig bővíteni; azonban sem a művészi szféra, sem az egyes alkotás nem absolute zárt világ, ezért be kell vonni az életbe, a társadalom közegébe, hogy mássá tegye az embert. A kíváncsi, a humanizáló változtatásra csak a „költészet” képes, annak intenzív totalitása tudja kifejezni az emberi integritást és úgy magával ragadni az egyént, hogy döntő lépéseket jegyen szabadságának megőrzése érdekében.

CROCE IDÉZETT MŰVEINEK RÖVIDÍTÉSEI

- AN *Aesthetica in nuce*. [Esztétika dióhéjban. — 1928.] In: „Ultimi saggi”. Bari, 1935, Laterza.
 BE *Breviario di estetica*. [Esztétikai breviárium. — 1912.] In: „Nuovi saggi di estetica”. Bari, 1920, Laterza.
 CC, V. *Conversazioni critiche*. Serie V. [Kritikai értekezések. V. sorozat. — 1938.] Bari, 1951⁸, Laterza.
 CL *La critica letteraria*. Questioni teoriche. [Az irodalmi kritika. Elméleti kérdések. — 1895.] Roma, 1896³, Loescher.
 CVM *Cultura e vita morale*. [Kultúra és erkölcsi élet. — 1904—1925.] Bari, 1926³, Laterza.
 E *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale*. [Esztétika — mint a kifejezés tudománya és általános nyelvészete. — 1902.] Bari, 1965¹¹, Laterza.
 G *Goethe*. [1918] Bari, 1921⁸, Laterza.

- LNI, I. *Letteratura della nuova Italia*. Vol. I. [Az új Olaszország irodalma. — 1903—1911.] Bari, 1967⁷, Laterza.
- LP *Lecture di poeti e riflessioni sulla storia e la critica della poesia*. [Költők olvasása és megjegyzések a költészet történetéről és kritikájáról. — 1950.] Bari, 1966⁸, Laterza.
- MS *Materialismo storico ed economia marxista*. [Történelmi materializmus és marxista gazdaságtan. — 1900.] Bari, 1965¹⁰, Laterza.
- NSE *Nuovi saggi di estetica*. [Új esztétikai tanulmányok.] Bari, 1920, Laterza.
- P *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*. [A költészet. Bevezetés a költészet és az irodalom történetébe és kritikájába. — 1936.] Bari, 1937⁹, Laterza.
- PAM *Poesia antica e moderna*. [Régi és modern költészet. — 1941.] Bari, 1966⁴, Laterza.
- PE *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*. [Esztétikai problémák és adalékok az olasz esztétika történetéhez. — 1910.] Bari, 1923⁸, Laterza.
- PPPA *Poesia popolare e poesia d'arte*. [Népköltészet és műköltészet.] Bari, 1933, Laterza.
- TSz *Történelem és szabadság*. [Vál.: B. Croce, szerk.: Csécsy Imre.] Bp., 1940, „Századunk”.
- US *Ultimi saggi*. [Utolsó tanulmányok.] Bari, 1935, Laterza.

Márton Kaposi

THE PROBLEM OF UNITY OF ARTS IN CROCE'S AESTHETICS

One of the essential elements in Croce's aesthetic conception is interpreting arts as a totality. Although he does not use the term "totality", there are several ideas in his aesthetics that convey approximately the same meaning as the term "totality"; i. e. these terms together express what can be expressed with the term "totality". One of these terms is that of intuition: Croce used it mainly in the early phases of his work; he expressed the unity of works of art with its help, mainly approaching from their creation. In the later phases he completes and intensifies what he said about intuition — he writes about the concepts of beauty and ugliness in detail, and describes the concept of pleasantness, though he does not use this term, either. Not only the individual works of art, but the totality character of the whole sphere of arts can be examined, according to Croce, distinctly with the help of these categories. He concentrates mainly on the whole of arts. In his examination on the dissection of arts he treats his former remarks about contents and form as important aspects.

He lays stress on the high level, only true arts in the sphere of arts, and calls it "poetry" (poesia). Its only, and at the same time comprehensive sign of quality is beauty, or more exactly: formally harmonious beauty with humane contents. The opposite of real arts is decadent pseudo-arts (anti-poesia); its contents are antihumaneous, and they are misshapen, unsuccessful; that is why their main quality is ugliness. A lower, non-poetical stage of arts is "literature" (letteratura, non poesia), which is characterized mainly by pleasantness. Decadence has a bad influence on arts, while literature has a mixed one — though it is generally positive, even if not of aesthetic nature. He strives to separate the arts of the so-called "high culture" and that of "subculture" with the help of this mainly aesthetic differentiation.

Croce not only thinks that arts can be divided into three different groups, but also draws attention to the differentiation in the separate parts. The proportions of the poetic sphere correspond with the essence of real arts: here only the separate, excellent works differ, and their grouping, according to the branches and genres of arts is only apparent. Groups according to types can be seen in literature and in decadence only, in consequence of the disturbing effects of the fundamental forms of mind. That is why sentimental, didactic, rhetorical and light readings come into being in the field of literature; with these Croce emphasizes — in contrast with his direct statements — its differing partly from intellectual culture (didactic and rhetorical literature), partly from belletristic poetry (sentimental and light readings). He disapproves antihumaneous manifestations of arts in the variants of decadence (art for art's sake, clear/pure arts, extreme decadence).

In the fact that certain pieces of not real arts can be typified, Croce discovers their meaning; he thinks being unable to make special classes of the works of real arts means they cannot be repeated, and consequently great arts are of a character of free creativeness. This, partly right discovery is suggested — among several other facts — mainly by the state of contemporary Italian arts: their immaturity and low level can effectively inspire a theorist of arts adhering too much to aesthetic aspects to acknowledge only a few individual achievements instead of doing so with tendencies and genres.

ПРОБЛЕМА ЕДИНСТВА ИСКУССТВ В ЭСТЕТИКЕ КРОЧЕ

Одними из существенных моментов эстетической концепции Кроче является восприятие искусства как тотальности. Хотя он и не употребляет термин «тотальность» или «целостность» но в его эстетике содержится ряд основных понятий, содержание которых относительно совпадает с содержанием понятия тотальности, вернее, эти понятия совместно выражают то, что может выражаться категорией тотальности. Одним из этих понятий является понятие интуиции: это главным образом характерно для раннего этапа творчества Кроче. При помощи этого понятия Кроче выразил единство опеределённых произведений искусства, главным образом со стороны их творческого создания. На более поздних этапах своего творчества он углубляет и развивает сказанное им о понятии интуиции; Кроче более подробно разрабатывает понятие прекрасного и понятие безобразного, определяет понятие приятного, хотя и этот термин не был употреблён им. При помощи этих категорий Кроче получил возможность рассмотреть тотальный характер не только опеределённых произведений искусства, но и подвергнуть дифференцированному анализу тотальный характер всей сферы искусства. Своё внимание он главным образом концентрирует на искусстве в целом, и при рассмотрении раздельности искусства он большое значение придаёт своим ранним концепциям относительно формы и содержания.

Внутри сферы искусства он выделяет искусство более выское, рассматриваемое как единственно верное, и это он называет «поэзией» (*poesia*). Единственным и в то же время всеохватывающим критерием поэзии является прекрасное — прекрасное, гармоничное по своей форме и наполненное гуманным содержанием. Антиподом настоящего искусства является декадентское лжеискусство (*pop poesia*), антигуманное по своему содержанию, уродливое по своей форме, неудавшееся, и поэтому его главной чертой является уродство. Более низкую, непоэтическую ступень искусства представляет собой «литература» (*letteratura*), для которой в первую очередь характерна приятность. Декаданс оказывает вредное влияние на настоящее искусство, влияние литературы разнообразно, но в общем положительно, хотя и не имеет эстетического характера. С таким, прежде всего эстетического характера дифференциацией Кроче старается разграничить друг от друга искусство т. н. «высокой культуры» и искусство «субкультуры». Кроче не только считает, что искусство разделено на три отличающиеся друг от друга сферы, но обращает наше внимание и на дифференциацию внутри этих сфер. Разделение сферы поэзии соответствует сущности подлинного искусства: в этой сфере искусства отличаются друг от друга только самые выдающиеся произведения, и их деление на жанры, отнесение к какому-либо опеределённому виду искусства чисто формальное. Разделение на группы по видам искусства существует только в области литературы и декаданса, а именно из-за интерференции основных форм духа. Именно этим можно объяснить, что в области литературы возникла сентиментальная, поучительная, развлекательная и декламационная литература. Этим Кроче — в отличие от его непосредственных высказываний — подчёркивает свой отход отчасти от духовной культуры (поучительной и декламационной [ораторской] литературы), отчасти от беллетристической поэзии (сентиментальной и развлекательной литературы). Во всех разновидностях декаданса (в искусстве для искусства, чистом искусстве, крайнем декадансе) он подвергает критике антигуманные проявления искусства.

В том, что опеределённые творения лжеискусства поддаются типизации, Кроче видит их посредственность, а в том, что творения настоящего искусства не поддаются типизации, он видит факт их неповторимости, факт свободного созидательного характера большого искусства. Эта, только отчасти правильная позиция Кроче — помимо других факторов — объясняется прежде всего положением итальянского искусства того времени: его незрелость и низкий уровень развития в состоянии побудить искусствоведа-теоретика, придерживающегося строгих эстетических точек зрения, к признанию не тенденций и жанров, а только лишь некоторых единичных, индивидуальных творений искусства.

Szabó Tibor

KULTÚRA ÉS SZOCIALIZMUS A PÁLYAKEZDŐ GRAMSCI FILOZÓFIÁJÁBAN

1. „Tíz év újságíróskodásom alatt annyi sort írtam, hogy megtöltene 15 vagy 20 egyenként 400 oldalas kötetet, de ezek naponta íródtak és szerintem a nappal együtt meg is haltak. Mindig visszautasítottam, hogy bármilyen, akár nagyon kis gyűjteményt is kiadjanak belőlük.”¹ — írta Gramsci a börtönből sógornőjének Tatjánának azokról a kisebb-nagyobb írásokról, cikkekről, amelyeket élete aktív időszakában kb. 1916-tól 1926-ig írt. Gramsci itt helyesen mutat rá, hogy cikkei a napi jelentőségüket elveszítették, s ma már egyre több magyarázó jegyzet szükséges ahhoz, hogy pontosan sikerüljön megérteni tartalmukat. Azonban egyáltalán nem érdektelenek ezen cikkek számunkra abban a vonatkozásban, hogy éppen segítségükkel végezhető el az a rekonstrukciós munka, amely nyomon követné a Gramsci-problematika egészét kialakulásában, fejlődésében.² Így tehát elengedhetetlenül szükséges ezek összegyűjtése, rendszerezése³ és tudományos feldolgozása. A kutatás szempontjából különösen nagy az olyan cikkek jelentősége, amelyeket Gramsci — igazán ritkán — saját néven, vagy gyakrabban álnéven aláírt. Ezek biztos támpontot nyújtanak egyrészt a különböző nem szignált cikkek azonosításához, másrészt gondolatainak elméleti átgondolásához.

A továbbiakban egy sok vonatkozásban kiemelkedő és fontos, álnéven aláírt cikk középpontba állításával — az ifjúkori *Socialismo e cultura* című cikkről van szó⁴ — igyekszünk rekonstruálni Gramsci szellemi formálódásának kezdeteit. A cikk kiválasztása nem önkényes, hiszen szinte önként kínálkozik elemzésre: olyan *csomópontja* ez a gramsci gondolkodásnak, amelyben szintetizálódik az egész ezt megelőző időszak elméleti és gyakorlati tapasztalata, s ugyanakkor már megtalálhatók benne azok a főbb kérdések, amelyek későbbi munkásságában — mégha más megközelítésben vagy megfogalmazásban is — fontos szerepet kapnak. Az is ösztönzött az elemzésre, hogy megtudjuk: miként lehetséges az, hogy az ifjú Gramsci ezen cikkét, amelyben bizonyos idealista hatás még érvényesül, mégis beválogatták a szerző marxista

¹ A. Gramsci: *Lettere del carcere*. Torino, 1973, Einaudi. 480. l. A levél kelt: 1931. szeptember 7-én.

² Véleményünk szerint csak ilyen munkával lehet eredményesen feldolgozni Gramsci munkásságát. Erről más összefüggésben már írtam, lásd: *Gramsci értelmezések és periodizációjuk néhány elméleti kérdése*. Magyar Filozófiai Szemle, 1975. 5—6. sz. 630—646. l.

³ Gramsci cikkeinek gyűjteménye a mai napig egyre bővül. Legújabban az Istituto Gramsci támogatásával Renzo Martinelli végez nagyszabású cikk-azonosító munkát, amelynek eredményeként teljes egészében adják majd ki Gramscinak a börtönévei előtt írt munkáit. Legutóbb egy terjedelmes kötetben tette közzé a mindezig ismeretlen Gramsci-cikkeket. Lásd: A. Gramsci: *Per la verità*. Roma, 1974, Riuniti, 407. l.

⁴ Lásd: A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. (Válogatott írások.) Bp., 1965, Kossuth K. 187—193. l. Minthogy a cikk magyarul is hozzáférhető, ezt a Sallay Géza által készített kitérőt fordítást használjuk.

kultúrfilozófiai és művészetkritikai írásai közé.⁵ Ha fiatalkori gondolkodásának középponti kérdését, a kultúra és szocializmus viszonyának problematikáját elemezzük, nem tekinthetünk el attól, hogy utalásszerűen ne érintsük azt a társadalmi-politikai légkört, amely háttérül szolgált ezen kérdéseknek a szocialista mozgalmon belüli széleskörű és sokoldalú tárgyalásához, s amely segít majd megérteni a cikk megírásának előzményeit, geneziséit. Ez ugyanakkor egybeesik Gramsci szellemi formálódásának kezdeteivel, pályakezdésével s ez külön jelentőséget kölcsönöz a témának.

2. Amikor azokat a fontosabb tényezőket igyekszünk felmérni, amelyek alapvetően befolyásolták az ifjú Gramscit elméleti orientációiban, akkor elsősorban a kor általános szellemi klímájáról, ezen belül főként az olasz szocialista mozgalom sajátosságáról kell említést tenni.⁶ Ezeken túl — véleményünk szerint — nagy jelentősége van még Gramsci formálódásában⁷ a torinói egyetem pozitív légkörének.

2.1. Ami az első problémacsoportot illeti, fontos megjegyezni, hogy általában jellemző volt a XIX. század végén, de bizonyos vonatkozásban a XX. század elején is a pozitivistá filozófia válsága, felbomlása. De ez a krízis nem volt ellentmondásmentes. A nápolyi hegelianizmust egy időre háttérbe szorítva szinte hegemon szerepet játszott a pozitívizmus a század második felében, s nagy hatást gyakorolt az akkor kifejlődő és megerősödő olasz szocialista mozgalomra. A szocialista vezetők közül sokan voltak pozitivisták, elsősorban Filippo Turati, Roberto Ardigò, Achille Loria stb. A pozitívizmus ellenhatásaként kapott egyre nagyobb szerepet Olaszországban a marxizmus, amelynek kiváló olasz tolmácsolója Antonio Labriola volt⁸, s akinek tanítványa B. Croce. Ő, miután számos cikket írt a marxizmusról, Hegelhez tért vissza, úgy, hogy az 1910-es években már az egész olasz szellemi életet irányította idealista gondolataival. Ez tulajdonképpen olyan folyamat volt, amit a pozitívizmus evolucionizmusa és lapossága után joggal neveztek „filozófiai ébredésnek”, „az idealizmus reneszánszának”.⁹ Az olasz gondolkodás fejlődésében az idealizmus — főként Giovanni Gentilénél és Sorel hatására Crocénél — a cselekvés szellemi síkú értelmezésében nyilvánult meg. „A Marxon nevelkedők, Labriolától Crocéig (és aztán Gentilétől Mondolfoig) a vita középpontját a praxis problémájában, a tudathoz kapcsolódó cselekvésben, vagy az emberben, cselekedetében, a szabadságban és a történelemben jelölték meg.” — írja E. Garin.¹⁰ A fiatal Gramscit azonban ezek a hatások, mint arról a későbbiekben szó lesz, véleményünk szerint csak közvetetten érték.

Ami élő probléma volt a szocialista mozgalommal ismerkedő Gramsci számára, az a régi szocialista vezetők pozitívizmusa, s az azzal összefüggő reformizmusa volt, s társaihoz hasonlóan a pozitívizmus alternatívájaként értelmezett idealizmusban, — elsősorban tehát Croce- és Gentile-féle értelmezésben — keresi a megoldást. Gramsci tulajdonképpen — miután Szardiniából átkerülve leküzdötte a szűk szardizmus korlátait — olyan időszakban kapcsolódott be a fejlett ipari város proletár tömegeinek mozgalmába, amikor e mozgalom épp mély válságban volt. Az 1911—12—

⁵ Gondolunk itt éppen a *Marxizmus kultúra művészet* (id. kiad.) című kötetre, amit Rózsa Zoltán válogatott.

⁶ Lásd erről bővebben cikkemet: *Szemponatok Gramsci szellemi formálódása és utóélete tanulmányozásához*. Acta Philosophica, Szeged, 1975. 131—141. l.

⁷ Erről P. Togliatti többször is megemlékezik, in.: P. Togliatti: *Antonio Gramsci*. Roma, 1971, Riuniti.

⁸ Labrioláról lásd: N. Badaloni: *Labriola politico e filosofo*. Critica marxista, 1971. 2. sz. 16—35. l. V. Gerratana: *Prefazione ai Scritti politici di A. Labriola*. Bari, 1970, Laterza. 9—101. l.

⁹ A „filozófiai ébredésről” Croce maga is sokat írt: in: Benedetto Croce: *Cultura e vita morale* Bari, 1926, Gius. Laterza e Figli; *Il risveglio filosofico e la cultura italiana*, 9—32. l. „Per la rinascita dell' idealismo”, 33—40. l. stb. Ez a gondolati fordulat egyébként a magyar filozófiai életre is jellemző volt a tizes években. Lásd: Hauser Arnold visszaemlékezéseit a Vasárnapi Kőrre. Kritika, 1976. 4. sz.

¹⁰ Eugenio Garin: *Storia della filosofia italiana*. Torino, 1966, Einaudi. 3. kötet, 1278. l.

13-as években egyre erősödött azon fiatalok — pl. Angelo Tasca és Amadeo Bordiga — befolyása, akik a régi szocialista vezetéssel szemben a forradalmi cselekvést tartották fő célkitűzésüknek, s egyre határozottabban követelték a szocialista párt *megújulását*. A megújulás egyik elemének éppen a kulturális fellendülést tartották. E kérdésben azonban az ifjú szocialisták véleménye jelentősen eltért. Ez a fiatal szocialisták 1912-ben Bolognában megtartott országos értekezletén nyíltan meg is fogalmazódott. A fiatalság nevelése és kultúrája volt a vitatéma: s Tasca az előadást tartó Bordiga véleményével — amely szerint nem szabad túlbecsülni a tanulás szerepét, sőt az egyenesen mellőzhető is, mert „Nem tanítás révén válik valaki szocialistává, hanem annak az osztálynak a reális szükségszerűsége folytán, amelyhez tartozik.”¹¹ — szembeszállva azt hangsúlyozta, hogy az olasz szocializmus intellektuális megújulására van szükség. Bordiga ekkor nevezte el Tascát és követőit „kulturistá”-nak. Azért időztünk kicsit hosszabban e problémánál, mert témánk megértése szempontjából ez alapvető, hiszen Gramsci *Szocializmus és kultúra* című cikkével indirekt módon ehhez a vitához kapcsolódik, s végeredményben Tasca mellett,¹² Bordigával szemben foglal állást.

2.2. Bizonyos értelemben nem választható mereven szét szocialista mozgalom, a kor általános szellemi légköre és a torinói egyetemi tanulmányok Gramscira gyakorolt hatása. Ugyanis Gramsci már egyetemi tanulmányai kezdetétől (1911) bekapcsolódott a szocialista mozgalomba,¹³ bár csak jóval később — 1914-ben — íratkozik is be a torinói Központi szekció Ifjú Szocialista Szervezetébe, amit barátja, a szocialista joghallgató A. Tasca alapított. Mint ahogy S. F. Romano beszámol róla, a szocialista érzelmű hallgatók között mindennaposak voltak azok a viták, amelyek központja az ideológia és politika, a kultúra és szocializmus kérdéskörök voltak.¹⁴ Később Gramsci — a szekció felkérésére — számos előadást is tartott ebből a témából. Külön említésre méltó az az előadás, amelyet Romain Rolland: *Au dessus de la mêlée* (A dula-kodás fölött) című írásgyűjteményéről tartott 1916-ban, amelynek harcos pacifizmusa és humanizmusa bizonyára nagy hatást gyakorolt rá.¹⁵ Előadást tartott még a Francia forradalomról, a Párizsi Kommünről, majd később Marxról is. Ezen előadások első-sorban abból a szempontból érdekesek, hogy megmutatják: a kultúra és a szocializmus kapcsolatáról író Gramsci érdeklődése sokirányú volt, első-sorban a francia irodalom, R. Rolland-on kívül Barbusse, Péguy és a *Les cahiers de la Quinzaine* köré gyűlt csoport érdekelte, a történelem humanista oldala foglalkoztatta, s így intellektuális formálódásába csak *egy elemként* kap helyet akár a Croce-féle idealizmus, a Salvemini-féle kultúra-felfogás, a Bergson-féle¹⁶ irracionalizmus vagy a futurizmus teóriája, akár a marxizmus vagy a szocialista szimpatizánsok egész sora.¹⁷ E sokirányú befolyás közvetlenül a torinói egyetem hatásának köszönhető: ezen belül is első-

¹¹ Idézi Paolo Spriano, in: A. Gramsci: *Scritti politici*. Roma, 1973, Riuniti, 67. l.

¹² Teljes egészében el kell tekintenünk Gramsci életének ismertetésétől. Csúpn megjegyezzük, hogy Tasca hatása — akivel az egyébként zárkózott természetű Gramsci baráti kapcsolatot tartott fent, sőt egy ideig egy házban is laktak — óriási a fiatal Gramsci életére és gondolkodására. Lásd erről: Giuseppe Fiori: *Vita di Antonio Gramsci*. Bari, 1971, Laterza. 102—107. l.; valamint az alap-tendenciájában torzító, de fiatalkori éveinek hű tolmácsolását elvégző S. F. Romano: *Antonio Gramsci* (UTET, 1965.) c. terjedelmes kötetét.

¹³ S. F. Romano i. m. 82. l.

¹⁴ Erről számol be G. Ferrata, in: *2000 pagine di Gramsci*. Il Saggiatore, 1964. 26. l.

¹⁵ G. Salvemini hatását Gramscira lásd: L. Paggi: *La „redazione culturale” del Grido del popolo*. In: *Prassi rivoluzionaria e storicismo in Gramsci*. Critica marxista, Quaderni, n. 3. 1967. 134—174. l.

¹⁶ Lásd: S. F. Romano i. m. 243. l.

¹⁷ Ezt elemzi V. Gerratana: *Note di filologia gramsciana*. Studi storici, 1975. XVI. évf. 1. sz. 126—154. l.

sorban azoknak a professzoroknak, akikhez Gramsci a szokottnál is közelebb került. Közülük ki kell emelni Umberto Cosmo, az olasz irodalomtörténet professzorának nevét, aki a De Sanctis-féle realista irodalomtörténet szellemét ötvözte a Croce-féle ún. „kritikai idealizmus” szellemével, s minthogy Gramsci igazán jó viszonyban volt Cosmóval, érthető, hogy a Croce-féle idealizmussal is az olasz irodalomtörténeti kurzusok keretében ismerkedik meg. Ezután Gramsci a híres neolingvista nyelvész Matteo Bartoli kedvenc tanítványa lett, s egy időben arra gondolt, egyetemi pályára lép, s nyelvész lesz. Az összehasonlító nyelvészetet történeti alapokra helyező Bartolitól nemcsak a történetiség dimenziójának felfedezését és alkalmazását tanulta — ami egyébként nem volt idegen a Croce-féle felfogástól sem, mégha más értelemben is —, hanem a tudományos lelkiismeretességet és pontosságot, mindenféle dilettantizmus elvetését is, amely módszertani elvek egész életén át elkísérik. Kezdetben nem foglalkozik intenzíven filozófiával. 1915-től kezdve Annibale Pastore professzor vezetése mellett ismerkedik meg a marxizmus kritikai felfogásával, R. Mondolfo Engels-értelmezésével.¹⁸ Pastore így foglalja össze az ifjú Gramsci filozófiai érdeklődési körét: „Magánórákat adtam neki. Irányultága eredetileg crocei volt, de már a gyeplőt harapdálta és nem tudta hogyan és miként szabaduljon tőle. Az intellektuális (eszmei) faktor reális társadalmi értéke és értelme érdekelte. Számot akart vetni azzal a formáló folyamattal, amit a kultúra játszott a forradalom megívásában... Tehát kiváló pragmatistaként, Gramsci akkor főleg azzal foglalkozott, hogy megértse miként válik az eszme gyakorlati erővé.”¹⁹ Pastore eme visszaemlékezését — eltekintve attól, hogy tévesen tartotta Gramscit pragmatistának — végeredményben fontosnak kell tartanunk. Ez tekinthető az első híradásnak arról, hogy az ifjú Gramsci, természetesen a kor szellemi és intellektuális légkörén belül, milyen kérdések iránt érdeklődik, s látjuk: már kezdetben tulajdonképpen elszakad a crocei kérdésfelvetéstől, amikor az eszmei tényezőnek a történelemben játszott szerepét a szocialista mozgalommal hozza összefüggésbe.²⁰

3. A szocializmus és kultúra kapcsolatáról szóló cikke előtti munkásságában nem annyira a kultúra kérdése, mint inkább a szubjektivitás, az ember szellemisége szerepének a motívuma található meg. A részletesebb elemzés igénye nélkül feltétlen meg kell említeni e kezdeti időszak kiemelkedő cikkét, az *Aktív és tevékeny semlegesség* címűt, annak bennünket érdeklő főbb megállapításait.²¹ Ezt a cikket Gramsci a Szocialista Párt „abszolút semlegesség”-formulája ellen írta — amely az I. világháborútól való teljes távolmaradást hirdette meg a szocialisták számára —, s kifejtette: „...a reformisták... azt szeretnék, ha a proletariátus pártatlan szemlélőként venne részt az eseményekben...”, de „...az igazi forradalmárok, akik a történelmet saját szellemük megteremtéseként értelmezik, ... nem elégedhetnek meg az „abszolút semlegesség” ideiglenes formulájával...”, hanem azt az alkotó és aktív semlegesség formulájával helyettesítik.²² Kevésbé lényeges témánk szempontjából, hogy Gramsci ezen álláspontja végeredményben interventista, Tasca elképzeléseivel szembenálló, viszont közel áll az akkor még szocialista Mussolini által meghirdetett „relatív és alkotó sem-

¹⁸ Torinói egyetemi éveinek a részletekig menő elemzését lásd: S. F. Romano már idézett könyvében, 56—82. l.

¹⁹ Domenico Zucàro: *Antonio Gramsci all'Università di Torino 1911—1915*. Società, 1957. december, n. 6. 1110. l.

²⁰ Labriolára utalva helyesen mondja E. Garin: „Croce-nak az érdeklődése túlnyomórészt kulturális volt (irodalmi, ahogy Labriola mondta). A politikai elkötelezettség ahogy azt Labriola érintette marginális volt nála.” In: E. Garin: *Storia della filosofia italiana*. Id. kiad. 1286. l.

²¹ A. Gramsci: *Scritti giovanili*. Torino, 1958, Einaudi, 3—7. l.

²² U. o. 4. l.

legesség"-formulához, (amit egyébként az ifjú szocialisták többsége, így pl. Togliatti is támogatt²³), hiszen kétség kívül igaza van Tascának, amikor arról beszél, hogy a cikket Gramsci elsősorban „intellektuális okokból” írta.²⁴ A lényeges számunkra az, hogy Gramsci ekkor már a tudatot, a szellemiséget kiemelten kezeli, s az általunk már jelzett kulturális klímának megfelelően a *szellemiség teremtő erejére* helyezi a hangsúlyt. Ebben az időszakban az ifjú Gramsci számára az aktivitás, tevékenykedés a szellemi cselekvésre korlátozódik. Ez tehát egyrészt a „szellem filozófiája” Gentile-féle felfogásának, másrészt a Sorel-féle aktivitás-mítosz crocei eszmei síkra való átfordításának nem tudatosított, a kor szellemi levegőjében benne levő hatásaként állott elő Gramscinál. Annyira áthatja gondolkodását ez, hogy a cikk megírását követő hosszú szünet után újra kezdett újságíróskodása során, 1915 végén, ismét feltűnnek a tudat, a tudatos cselekvés fontosságát hangsúlyozó megállapításai. Jellemző például az, hogy az Internacionálét is a „szellem aktusának” nevezi: a munkásosztály nemzetközi összefogása tulajdonképpen nem más az ifjú Gramsci számára, mint a különböző szellemiségű tudatok azonos nevezőre hozása.²⁵ Fontos gondolatot fogalmaz meg a *Sillabusz és Hegel* című cikkében, amely közvetlenül előzi meg a szocializmusról és kultúráról írt cikkét. Ebben Mario Missirolival polemizálva már egyre nagyobb hangsúlyt kap a történelmi gyakorlat, a tulajdonképpeni mindennapi élet éppen azokkal szemben, akik minden társadalmi és politikai problémát csupán elméletileg igyekeznek megoldani, nem pedig a maga valóságában. Ezt írja: „Kulturális problémaként, elvontan kezelni egy kérdést, amely mélyen a történelemben és az egyéni tudatban gyökeredzik, — dilettantizmus, bizantinizmus...”²⁶ Majd így folytatja: „Hegel nem hiába élt és írt. Amint a katolicizmust nem lehet tagadni és túlhaladni úgy, hogy nem veszünk róla tudomást, éppúgy nem haladható túl és nem tagadható az idealizmus azzal, hogy semmibe vesszük, vagy úgy kezeljük, mint egyszerű kulturális kérdést.”²⁷ Valójában igaz, hogy az eszmék „termelődésének” — s így a cikkben szereplő tudatformának, a vallásnak is — társadalmi alapjai vannak, ezek feltárásához, megértéséhez szükséges az alapok ismerete, de megváltoztatásukhoz feltétlen az alapok változása kell.²⁸ Ezen túl Gramscinak e fiatalkori cikkében fedezhető fel először az az alapvető, mindent meghatározó elve, amely az összes eszmeáramlattal szembeni *nyitottságban* áll: ez magyarázza részben azt a valóban minden irányú érdeklődést, amit már a kezdeteknél felmutat és amelyről már szó volt, valamint mindenféle dogmatikus beszűkülésnek az elutasítását.

4. Amikor Gramsci hozzákezd a *Szocializmus és kultúra* című cikkéhez, akkor már nemzetközi méretekben is előrehaladott állapotban volt a szocialista mozgalmon belül az a vita, amely különösen megosztotta az olasz szocialistákat. A fiatalok ugyanis — mind az ifjúsági mozgalomban, mind magában a szocialista pártban — határozottan szembehelyezkedtek a régi reformista vezetés elméleti helybenjárásával, akcióképtelenségével, s főleg azzal a magatartással, amely következtében a szocialista mozgalmon belül egyre távolabb került egymástól kultúra és politika, s szakadás következett be a mozgalom gyakorlata és ideológiája között. Turati, Treves, Loria és más régi vezetők, ideológusok politikai reformelképzeléseivel a marxizmus naturalisztikus,

²³ Lásd: a szocialista Mario Montagnana visszaemlékezéseit; idézi S. F. Romano: id. kiad. 101. l. „Mi fiatalok mindannyian lelkesedtünk Mussoliniért...”

²⁴ U. o. 127. l.

²⁵ Itt *Dopo il Congresso Socialista Spagnuolo* c. cikkéről van szó. In: A. Gramsci: *Scritti giovanili*. Id. kiad. 7. l.

²⁶ U. o. 14. l.

²⁷ U. o. 16. l. Gramsci itt a kultúra szót fölöttébb tágra értelmezi, s az *elmélet szinonímájaként* használja.

²⁸ Ez egybeesik Marxnak a hegeli jogbölcselet kritikájához írt bevezetőjének megállapításaival.

főként pozitíviztikus elképzelése párosult, amely segítségével azonban egyre nehezebb volt a gyakorlat által felvetett problémákra — gondolunk itt elsősorban a háború kérdésre — reagálni. Joggal érezhették tehát úgy a fiatal szocialisták, hogy „erkölcsi és intellektuális reformra” van szükség. Mi táplálta azt a benyomásukat, hogy „csupán” morális és szellemi forradalommal, értelmi cselekedetekkel komolyan befolyásolhatják a történelmet? Az a közkeletű s a szocialista mozgalomban széles körben elterjedt nézet, amelyet R. Martin Du Gard is leírt a *Thibault család*ban: a szocialisták ifjabb generációja biztos volt abban, hogy a szocializmus létrejöttéhez a gazdasági, politikai és társadalmi feltételek adottak, s megvalósítása csupán tudatos emberek tudatos cselekvésétől függ. „Gramsci osztotta fiatal elvtársainak azt a bizonyosságát — írja S. F. Romano —, hogy saját generációjuk fogja megvalósítani a szocializmust Olaszországban.”²⁹ A szocialista forradalomhoz szükséges objektív feltételek megteremtésével így keveset törődtek, helyette a szubjektív tényezők szerepének kidolgozásán, az objektív feltételekhez való hangolódásán fáradoztak. Ez a már említett „idealizmus reneszánszának” folyamatával esett egybe, s a szocialisták az idealizmushoz fordultak érveikért, mert hiszen éppen az képviselte a haladó irányzatot a pozitívizmus lapos filozófiájával szemben.³⁰ E szellemi megújulásnak és kulturális újjászületésnek, amely tehát égető probléma volt a szocialisták haladó része számára, jelentette egyik fontos állomását Gramscinak 1916-os *Szocializmus és kultúra* című cikke.

4.1. Maga a cikk tulajdonképpen két részre bontható: az elsőben Gramsci a sajátjától eltérő felfogásokkal vitázik. A kritikai attitűd azonnal szembe ötlük, ha bármelyik írását tanulmányozzuk, ez módszertani alapállása, de mondhatnánk: életeleme volt.³¹ Nála mindig elvi—elméleti kérdésről van szó, s eltekint a bírált koncepció szerzőjétől. Ezért lehet azt mondani, hogy kezdettől fogva önálló gondolkodásra törekszik, saját álláspontját más felfogásokkal ütköztetve vitában alakítja ki.³² Mindig valami aktuális esemény, vagy arról szóló írás váltja ki elméleti reagálását, amely következtében — mint a jelen esetben is — legtöbb cikke kettős polémiát tartalmaz: egyrészt a kiváltó írás és egy általánosabb, saját elméleti felfogásával szembenálló koncepció bírálatát. Most éppen Enrico Leone egy cikke szolgáltatott alapot arra, hogy Gramsci kifejtsen véleményét a kultúra és a szocializmus kapcsolatáról. Leone ugyanis arról beszél, hogy a proletariátus kulturális téren való továbbfejlesztése nem elengedhetetlen feltétele a szocializmus megteremtésének, s helyette a gyakorlatot, a „történelmi tény” kell figyelembe venni. A munkáosztály így — Leone véleménye szerint — „saját kezével készíti elő a jövőt.” Ez a koncepció tehát tulajdonképpen a már említett vitában a Bordiga-féle álláspontot eleveníti fel, s a kultúra szerepét lebecsüli a proletariátus és a jövő formálásában. Gramsci, amikor Leone ezen felfogását bírálja, közhelynek minősíti Leone érveit, s végeredményben a Tasca-féle vonal „kulturisista” felfogása mellett száll síkra. Ahhoz azonban, hogy *saját* elgondolásait megfogal-

²⁹ S. F. Romano: i. k. 109. l. — Lásd még Gramsci: *Vecchiezze* című cikkét. In: A. Gramsci *Scritti politici*. Id. kiad. 73—74. l.

³⁰ Hiszen Croce így ír: „Bizalom a gondolatban, a nagy filozófiai hagyományokhoz való kapcsolódás — ezek az újjászülető idealizmus fő vonalai.” Lásd: *Per la rinascita dell'idealismo*. In: B. Croce: *Cultura e vita morale*. Id. kiad. 38. l.

³¹ Egy alkalommal ezt írja: „Számunkra a vitának óriási jelentősége van. Életünknek magának ez az értelme.” In: A. Gramsci: *Scritti giovanili*. Id. kiad. 117. l.

³² Gramscinál az „intellektuális tisztesség” — ahogy maga nevezi később — olyan fokú volt, hogy az általa helyesnek ítélt felfogást mindig támogatta, a helytelen pedig elvetette. Példa erre Tascával, barátjával szembeni magatartása: A Mussolini-ügyben, amikor Tasca interventizmus-ellenesen támogatja a Szocialista Párt „passzív semlegességét”, Gramsci Tascával szemben a Sorel—Mussolini-féle cselekvés mítikus felfogását támogatja; ugyanakkor nem sokkal később Tasca mellett van s a kultúra fontosságát hangsúlyozza, úgy, hogy gondolatait koherens rendszerbe igyekszik foglalni.

mazza a szocializmus és a kultúra viszonyáról, a bíráló rész után szükségét érzi annak, hogy kifejtse saját kultúra-felfogását, amely így a cikk második, főbb részét teszi ki.

4.2. Kultúra-felfogásának pozitív kifejtését az ifjú Gramsci két idézettel vezeti be. Az egyik egy *Novalis* töredék, amit Giuseppe Prezzolini — a részben pragmatista, részben idealista Giovanni Papinihez közel álló folyóiratszerkesztő fordított le és vitt be a köztudatba.³³ „A kultúra legfőbb problémája az, hogy birtokunkba vegyük saját transzcendens önünket, hogy egyidejűleg lehessünk saját önünk énje. Éppen ezért kevésbé meglepő a mások megérzésének és teljes megértésének hiánya. Saját magunk tökéletes megértése nélkül nem lehet igazán megismerni másokat.” — írja *Novalis*.³⁴ A másik hivatkozási pontja *Gianbattista Vico Új tudományából* való, amelyben arról van szó, hogy Szokratész is magáévá tette a „gnoszi szeauton” híres felfogását, s Szólon ennek értelmében a plebejusok és a nemesek közötti egyenlőség felismerésének tudatát állítja a középpontba. „Vico — mondja Gramsci — a plebejusok és a nemesek közti eme egyenlőségtudatban látja az ókori demokratikus köztársaságok létrejöttének alapját és történelmi okát.”³⁵ Az ifjú Gramsci úgy véli, hogy *Novalis* és *Vico* eme megfogalmazásai adják meg azt a keretet, amely között s amely elvekre alapozva meg lehet adni a kultúra fogalmát. De hogyan sikerül Gramscinak ötvöznie két ennyire különböző szerző felfogását? Van-e bennük olyan pont, amely közös gondolatokat fejez ki? Hiszen tudjuk: *Novalis* romantikus és misztikus, az irracionálisizmus és a dekadens filozófia egyik korai előfutára, aki kora anarchiájából, káoszából egy új hit, egy új vallás megalapozásával akar kijutni, ami az ifjú Gramsci számára is teljességgel elfogadhatatlan lett volna.³⁶ Igaz, *Novalis* irracionalista kultúra-felfogásának a világháború káoszában nagy hatása volt, s talán nem véletlen, hogy éppen ebben az időben hivatkozik rá *Lukács György* is.³⁷ Az viszont, hogy *Vico*-ra hivatkozik, egyáltalán nem meglepő, mert tudjuk, hogy e *Marx* által is nagyra becsült filozófus igen népszerű volt Olaszországban, s társadalomfelfogásához a nápolyi neohegeliánusok, *Spaventa* és társai, de *Labriola*, sőt *Sorel* és főként *Croce*³⁸ csatlakoztak.³⁹ Azon túl, hogy *Novalis* és *Vico* térben, időben és felfogásban ennyire eltérő koncepcióját egymás mellé állítva tulajdonképpen bizonyítva látjuk az ifjú Gramsci szerteágazó és sokirányú érdeklődési körét, — van e két hivatkozási pontban olyan közös elem, amely Gramsci felfogásában már az előzőekben is megvolt. Ez pedig nem más, mint az embernek, tudatának, tudatosságának biztosított kiemelkedően fontos hely. Ez az a mag, amely mindkét felfogásban közös, és amelyhez Gramsci csatlakozik is. Azonban mielőtt teljes egészében kifejtené kultúra-felfogását, szükségesnek érzi azon elmélet bírálatát, amely a kultúra szférájától elszakítja az embert, s ez pedig nem más, mint a *pozitívizmus ál-kultúrája*. S amikor ezt bírálja, tudjuk: tulajdonképpen a Szocialista Pártban meglevő régi, a proletariátus számára hátrányos kultúrafelfogá-

³³ Lásd: E. Garin: *La formazione di Gramsci e Croce*. In: *Prassi rivoluzionaria e storicismo in Gramsci*. Id. kiad. 124. l.

³⁴ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad. 187. l.

³⁵ U. o. 188. l.

³⁶ Ezt legjobban *La storia* című cikke fejezi ki; „Mindaz, ami historicizálható, nem lehet természetfeletti, nem lehet az isteni kinyilatkoztatás mentsvára.” In: A. Gramsci: *Scritti politici*. Roma, 1973. Riuniti, 78. l.

³⁷ *Novalis*nak *A kereszténység vagy Európa* című nagyszabású történetfilozófiai értekezéséről van szó elsősorban. Lásd: Zoltai Dénes: *Az esztétika rövid története*. Kossuth, 1972. 138—140. l.; *Lukács: A lélek és a formák*. Bp. 1910. 91. l.

³⁸ Tudjuk, hogy filozófiája alappilléreinek Hegelen kívül épp *Vico*-t jelöli meg *Croce*, aki Olaszország történetéről írva az „új európai filozófia ősenek” nevezi *Vico*-t.

³⁹ G. Vico és az olasz historicista vonal kapcsolatáról lásd: Antonio Rotondo: *Lo storicismo assoluto e la tradizione vichiana*. Società, 1955, 6. sz. 1011—1047. l.

sok ellen is szól egyben, s a kulturális megújulás mellé áll. Azt mondja: „Le kell szoknunk arról, és fel kell hagynunk azzal, hogy a kultúrát enciklopédikus tudásnak tekintsük: ebben a szemléletben az ember csak mint befogadó van jelen, amit meg kell tölteni és tele kell tönni empirikus adatokkal, nyers és összefüggéstelen tényekkel, amelyeket szótár módjára raktároz el agyában, hogy aztán a külső világból jövő ösztönzés hatására minden alkalommal megadhassa a választ.”⁴⁰ Ezt a felfogást Gramsci — teljes joggal — a proletariátus számára kimondottan *károsnak* mondja, hiszen ez „Csak arra jó, hogy pályatávesztett embereket teremtsen; embereket, akik azt hiszik, hogy magasabbrendűek a többiekénél, mert emlékezetükben felhalmoztak egy bizonyos mennyiségű adatot és évszámot, amelyet azután minden kínálózó alkalommal elősorjázhatnak, hogy ezzel mintegy korlátot emeljenek maguk és a többi ember közé.”⁴¹ Olyan kritika ez, amely bizonyos értelemben még ma sem veszítette el aktualitását, így kétségtávol a cikk egyik fő erénye. Hiszen az enciklopédikus tudás valójában sznobság, intellektualizálás, ami nem segíti elő azt, hogy a valóság által felvetett kérdéseket át is gondolják.⁴²

4.2.2. A pozitívizmus pszeudo-kultúrájával szemben fejti ki általános kultúra-felfogását: „A kultúra egészen más dolog — írja —. Saját belső énünk megszervezése és fegyelme, saját személyiségünk birtokbavétele, olyan magasabb fokú öntudat megszerzése, amelynek révén képessé válunk történelmi jelentőségünk, az életben betöltött funkciónk, jogaink és kötelességeink megértésére.”⁴³ Nézzük, mennyi az eltérés a példaképnek tekintett Novalis és Vico elképzeléseitől: Novalis az irracionálisan felfogott én birtokbavételéről beszél, amit Gramsci átalakít és a transzcendencia kizárásával csupán saját belső szellemi életünket állítja a középpontba. De nem csupán ezt, hanem így megszerzett énünk *megszervezését és fegyelmét*. Ez azonban már lényegesen többet tartalmaz Novalis kijelentésénél: utal a szocialista mozgalom szerepére, arra, hogy főleg a fiatalokat egységesen, tömegmértékbe kell beszervezni a mozgalomba, ahol — bár nem lenini pártról van még szó — a fegyelem fontos, lényeges mozzanat, még inkább a szellemi fegyelem, a szocializmus elveinek *átgondolása*. Az ifjú Gramsci azonban ennél is tovább megy és kijelenti, hogy a kultúra tulajdonképpen olyan eszköz, amely segítségével az ember megszerezheti saját maga biztos ismeretét, sőt *öntudatát*. A kultúra tehát nem más, mint a tudatossághoz, az ember öntudata megszerzéséhez vezető lépcsőfok s mint ilyen középponti jelentőségű az emberiség történelmében is. Ennek révén válik lehetővé, hogy felismerjük saját történelemben játszott szerepünket, helyünket és feladatainkat. Ezzel tehát Gramsci lényegesen túlmegy Novalison és a Vico-féle történetiséghez kapcsolódik: a kultúrát tehát nem választja el a történelemtől, de mind a kettőt csupán szellemi síkon képzei el. Ugyanakkor Gramsci ebben a cikkében kifejtett kultúra-felfogása nem utal közvetlenül a praxis szerepére, s az aufklárista kultúra-felfogásokhoz közelállva tulajdonképpen korlátozza a társadalmat alapjaiban is átformálni képes cselekedet, praxis hatáskörét.⁴⁴ Ehelyett az ifjú Gramsci hosszan elidőz az emberiség tudatosságának,

⁴⁰ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad. 188. l. Gramsci e fejtegetései óhatatlanul is Szent-Györgyi Albert interjút juttatja eszünkbe: „Azt hiszik, a könyv arra való, hogy az ember a könyv tartalmát bepréssze a fejébe. Nézetem szerint a fej gondolkodásra való. A könyv pedig arra, hogy ne kelljen mindent fejbe tartani...” Valóság, 1974. 2. sz. 52. l.

⁴¹ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad. 188—189. Ezt a felfogást már R. Rolland is bírálta *A dulakodás fölött* című könyvében.

⁴² Pozitívumai mellett éppen ezért nem felelt meg a modern filológiai kutatás számára Gramsci *Börtönfüzeteinek* Togliatti-féle kiadása.

⁴³ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad. 189. l.

⁴⁴ Erre utal cikkében Gian Carlo Ferretti: *Gli scritti giovanili nella formazione di Gramsci*. Società, 1959. március, 2. sz. 312. l.

öntudatának („coscienza” a német Bewusstsein értelmében) kérdésénél. Kifejti, hogy az emberiség csak lassan, fokról-fokra jutott a tudatosodás egy bizonyos szintjére, s ez „az értelmes gondolati tevékenység” folytán következett be, s nem pedig a pozitívizmus tényeket és adatokat halmozó ál-kultúrájának köszönhetően. Hogy a tudati elem segítségével komolyan is befolyásolható — Gramsci szerint — a történelem, ezt Vicónak az *Új tudomány* című tanulmányából származó fragmentuma is bizonyítja, amelyben Vico tulajdonképpen azt állítja, hogy azért volt egyáltalán lehetséges az ókori demokrácia létrejötte, mert azt megelőzően már kialakult egy egységes egyenlőségtudat plebejusok és nemesek között. Ebben a perspektívában kap helyet Szókratész is, aki az „ismerd meg önmagad”-formulájával (ami egyébként nem tőle származik) példaképe lesz Gramscinak, s egy helyen a későbbiek során, amikor még mindig e „kulturista” szférában mozog gondolkodása, azt mondja: „...a kultúráról nekem szókratészi felfogásom van...”⁴⁵ Az öntudatnak nagy szerepe van tehát a történelemben, s az öntudatot, saját énünk tudatára való ébredését a kultúra segítette elő az emberiség nagy fordulóiban, a forradalmak előtt, hiszen mint Gramsci mondja, „...minden forradalmat intenzív kritikai, kulturális behatolási és áthatási tevékenység előzött meg...”⁴⁶ Így történt ez a nagy Francia forradalom esetében is, amit a Felvilágosodás kulturális periódusa előzött meg s amelynek kiemelkedő teljesítménye, a D'Alembert, Diderot és a többiek közreműködésével készült Nagy Enciklopédia, igazi gondolati és kritikai teljesítmény. Ennek a munkának is köszönhető, hogy létrejött nemzetközi méretekben is a burzsoá szellemiség, amely aztán létrehozta a forradalmat. Gramscinak, aki előadást is tartott a Francia forradalom témaköréből, szimpatikus volt a francia és az európai történelem e nagy eseményét előkészítő szellemi mozgalom: hiszen a burzsoázia egységes tudatára mint a francia forradalmat előkészítő lényeges momentumra már De Sanctis is felhívja a figyelmet irodalomtörténetében. De a szellemi mozgalom fontosságára utal később az Októberi Forradalom kitörését és folyamátát méltató cikkeiben is.⁴⁷

Ez azzal magyarázható, hogy nemcsak Olaszországban és kiváltképp Gramscinál, de az egész nemzetközi munkásmozgalomban ez időszakban központi helyet kapott az *osztálytudat* kérdése, különösen majd Korschnál és Lukácsnál, természetesen más történeti alapokon és más elméleti megközelítésben. Amikor általános kultúra-felfogását összegezzük, ki kell emelni, hogy Gramsci tulajdonképpen jó messzire került a kiindulópontul választott két filozófustól, Novalistól és Vicótól. Már ennyiből is látszik, hogy Gramsci tulajdonképpen csak hivatkozik rájuk, anélkül, hogy különösebben elmélyülne a két filozófus koncepciójában, rendszerükben. Így azonban lehetővé válik számára, hogy átértelmezze gondolataikat — főleg Novalisét — *kritikai* módon fejtsse ki saját véleményét.

4.2.3. Amikor az ifjú Gramsci úgy foglal állást, hogy a pozitívizmussal szemben a kultúrát nem szabad elválasztani az embertől, akkor szükségképpen meg kell fogalmaznia emberről vallott nézeteit. Azt mondja: „Az ember mindenekfelett szellem, azaz történelmi alkotás, nem pedig természet.”⁴⁸ Az embernek, mint a történelem során kiemelődött szellemnek a felfogása az ifjú Gramscinál kétségkívül a nápolyi neohé-

⁴⁵ Lásd: *Filantropia, buona volontà e organizzazione* című cikkét, 1917. december 24. In: A. Gramsci: *Scritti giovanili*. Id. kiad. 146. l. Ezen túl itt teszi fontos kijelentését: „A kultúra a szocializmus alapvető fogalma.” 146—147. l.

⁴⁶ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad., 190. l.

⁴⁷ Természetesen ekkorra már új, értékes motívumokkal gazdagodott gondolata, de az idézett jelenség különösen első cikkeiben jellemző, amikor még teljesen „jakobinus-ellenes” lásd: *Note sulla rivoluzione russa*. In: A. Gramsci: *Scritti giovanili*. Id. kiad. 105—107. l.

⁴⁸ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad., 190. l.

geliánusok hatását,⁴⁹ s ugyanakkor az „idealizmus reneszánszának” hatását mutatja. A szellem primátusa alapján historicizálja az embert, csakúgy mint a történelmet *Aktív és tevékeny semlegesség* című cikkében: az ember és történelem így függnek tehát össze. De mit is jelent az, hogy az ember nem természet? Egyáltalán nem azt, hogy az ember nem természeti lény. Ennek, de egész filozófiai antropológiájának is a kultúrával kapcsolatban derül ki igazi jelentősége és jelentése. A kultúra általános megfogalmazásánál már láttuk, hogy ezt a szférát tartja tulajdonképpen az ember lényegének, s az ember mint szellem, éppen szellemi cselekvése révén, azaz a kultúra segítségével változtathat egyáltalán a társadalmi valóságon. Az embernek ez a szellemisége azonban a történelem során alakul ki és fejlődik, úgyhogy joggal mondhatjuk, hogy az ember mint szellem történelmi termék. Az viszont, hogy az ember saját énjének, saját személyiségének tudatára ébred — éppen mivel társadalmi lény — nem lehet spontán fejlődés, evolúció eredménye. Hiszen a társadalomban nem úgy történik a fejlődés, mint a természetben: tudattalanul, spontán fejlődés hatására. Azért mondja Gramsci, hogy az ember nem természet, hogy érzékeltesse: a történelemben, a társadalomban a fejlődés *nem független* magától az embertől, s annak lényegétől, szellemétől. Saját történelmi értéke és szerepe megértésének, tudatosulásának spontán folyamatát az ember éppen a kultúra megteremtésével és annak ápolásával képes teljes egészében akarátának megfelelően formálni, s ezért a spontán fejlődést tudatossá kell tenni. Ez pedig csak tudatos *gondolkodás* révén érhető el, amely a szocialista mozgalomban részt vevő fiatalnak sajátja kell hogy legyen.

Ebben a cikkében kap először nagy hangsúlyt az akarati tényező a történelem formálásában, hogy sok függ a jövő kialakítása szempontjában attól, hogy a változást — ahogy később mondja: a morális és szellemi reformot — *akarja-e* a proletariátus.⁵⁰ A tudati tényezők, az akarat, a kultúra és az ennek következtében előálló tudatosság így függ össze a fiatal Gramsci szerint a történelem megváltoztatásával. Rendkívül fontos még kiemelni, hogy ez az alapállása készíti majd a későbbiek során őt, hogy a leghatározottabban elvesse egyrészt a társadalomra vonatkozó evolucionista nézeteket, amelyek — mint például a régi szocialista vezetők reformista elképzelései is — a proletariátust a történelmi események szemlélőjének tartja, s másrészt a mechanikus determinista koncepciókat, amelyek az emberi cselekvés hatókörét, amit ebben az időben még szellemi síkon képzel el, lényegesen leszűkítik; ez utóbbira jellemző Bucharinnal szembeni későbbi polémiája.⁵¹

4.3. Az ifjú Gramsci a kultúra általános meghatározásán túllép, s felismeri, hogy az mindig meghatározott társadalmi-történeti jelenség, azaz, hogy a kultúra osztályokhoz tartozik, *osztályjellegű*. A marxizmus felfogásának megfelelően — amely szerint az „uralkodó osztály gondolatai minden korszakban az uralkodó gondolatok”⁵² — az új, szocialista kultúra megteremtésének szükségességéről ír. Bár Gramsci ekkor még nem elemzi a gazdaság és a kultúra kapcsolatát,⁵³ megfogalmazásai a

⁴⁹ Különösképpen B. Spaventa hatása érezhető ezen a megfogalmazáson. Spaventa ugyanis azt mondja: „Más szóval az ember, lényegét tekintve, történelem.” Idézi: G. Marramao: *La riscoperta filosofica del rovesciamento della prassi*. In: Critica marxista, 1969. 6. sz. 186. l.

⁵⁰ Sokan ezt voluntarizmusnak minősítik, ami szerintük jellemző egész fiatalkori munkásságára. Ez egyoldalú beállítás, bár az akarat kétségtelenül egyik központi kategóriája fiatalkori írásainak. Elsősorban a kollektív akaratról lásd: *La città futura* című — általa szerkesztett — újság egyetlen számának cikkeit, és *La rivoluzione contro il „Capitale”* című ismert írását.

⁵¹ Az evolucionizmus és a mechanikus determináció elleni polémiája egész munkásságára jellemző, de különösen élesen fogalmazódik meg Bucharinnal szemben, lásd: *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* című kötetét.

⁵² Marx—Engels: *A német ideológia*. [Bp.], 1973, Kossuth. 66. l.

⁵³ Lásd 1918-ból származó cikkét: *L'organizzazione economica e il socialismo*. Id. kiad. 154—155. l.

politika és a kultúra kapcsolatáról mégis érdeklődésre tarthatnak számot. Szerinte a proletariátusnak is éppúgy, mint a burzsoáziának a francia forradalom előtt és után, egységes tudatot kell kialakítani, *proletártudatot*, *proletárkultúrát*. Amikor azonban azt mondja, hogy a burzsoázia mintájára kell létrehozni a proletariátus nemzetközi szellemiségét, amely minden országban közös lenne, tulajdonképpen analógiát használ. Nem lehet ugyanis a francia forradalom által kialakított tudatosságot ugyanazon jelenségnek tartani a proletariátus vonatkozásában, hiszen itt *kopernikuszi fordulatról* van szó. A látszólag téves értelmezésbe az ifjú Gramscit éppen Novalis koncepciójának felszíni elfogadása vezeti. Elismétli a romantikus-misztikus német gondolkodó állítását, miszerint a kultúra célja nem más, mint az énnék az öntudata. Ekkor még úgy tűnik, nem veszi figyelembe, hogy Novalisnál ez az én a legteljesebb mértékig az individuumba szűkül le, s mint ilyen valóban alkalmas a burzsoá tudatosság megalapozására. Gramsci ezt azonban később észleli és ezután már úgy tűnik, Novalis csupán kifogás, s az ő *kapcsán* fejt ki Novalisétól teljesen elütő osztályszempontú és a szocialista mozgalomra jellemző, de mégis eredeti felfogását. Azt mondja: „A kapitalista civilizáció kritikáján keresztül alakult ki vagy van kialakulóban a proletariátus egységes öntudata, és a kritika itt kultúrát jelent, nem pedig spontán és naturalisztikus evolúciót.”⁵⁴ Mostmár tehát a proletárkultúra sajátosságát, a burzsoázia eddigi kultúrájával való kapcsolatát elemzi. A proletárkultúrának tehát elsősorban bírálatnak, a burzsoázia kultúrája kritikájának kell lenni. A proletárkultúra nem spontánul és természetesen fejlődik tehát ki a burzsoázia kultúrájából, hanem annak átgondolt tagadásából származik. Ehhez szükséges az önmegismerés, az öntudatosodás, amely így alapja, de célja is egyben a proletariátus kulturális megújulásának. Az osztály ezt egy meghatározott eszmény, végső cél állandó figyelembevételével kapcsolja össze. Ez természetes, hiszen a pozitivisták által lejáratos „ténnyel” szemben mindig a jövő perspektívája felé tekint az ifjú Gramsci, s az ideál felé való fordulás a későbbiek során még nagyobb hangsúlyt kap majd.⁵⁵ A kritikai mozzanat a múlt kultúráját illetően azonban nem lehet abszolút Gramsci szerint, s ez szintén pozitívuma a fiatalkori felfogásának. Lukács György is hasonlóképpen vélekedik: „...az öntudatos munkásság forradalmi világnézete nem úgy jön létre, hogy a munkásság kikapcsolja magát a társadalom eddig elért kulturális fejlődéséből. Csak ezzel szakadatlan kölcsönhatásban, ennek eredményeit kritizálva, feldolgozva, továbbfejlesztve juthat a proletariátus és főleg annak legtudatosabb része arra a fejlettségi fokra, hogy betöltse a maga nagy történeti hivatását.”⁵⁶ A magasabb eszmény szolgálatába állított öntudatot, s az azt kifejlesztő kultúrát csupán az emberiség kultúrájának pusztá tagadásából nem lehet eredeztetni. Ezért a kritikai mozzanat mellett figyelembe kell venni azokat a pozitív eredményeket, is amelyeket a burzsoá kultúra elért. Ezt Gramsci Novalisra hivatkozva fejt ki: „Ám ezt (a proletariátus kultúráját) nem lehet elérni, ha nem ismerjük a többieket is, történelmüket, az általuk kifejtett erőfeszítések sorozatát, hogy azzá váljanak, amik, hogy létrehozzák azt a civilizációt, amelyet létrehoztak, s ame-

⁵⁴ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad. 192. l.

⁵⁵ Elsősorban a *Forradalom a „Tőke” ellen* című írására gondolunk. Az eszmény tehát Gramscinál nem a kultúra, hanem a politikum, s a kultúra csak a politikum eszköze. Ezzel teljesen ellentétes az ifjú Lukács álláspontja, aki egyrészt az etikum alá rendelte a politikáját, másrészt kijelenti: „A politika pusztá eszköz, és a kultúra a cél.” Idézi Hermann István: *Lukács György gondolatvilága*. Bp. 1974, Magvető, 115—118. l. A politikum és kultúra szorosabb összekapcsolása Gramscinál csak az *Ordine Nuovo* periódusa alatt következik be.

⁵⁶ Lukács György: *Lenin*. [Bp.], 1970, Magvető. 153—154. l. Itt nem térhetünk ki Lukács és Gramsci felfogásainak különbözőségére és egyezésükre, ami egy külön tanulmány témája lehetne. Erről ír Hermann István: *Lukács György gondolatvilága*. Id. kiad. c. könyvében.

lyet mi a magunkéval akarunk helyettesíteni.”⁵⁷ A Novalis-féle felfogástól azonban ez jelentősen eltér, hiszen míg Novalis mindig individuumból beszél, s amikor másokról beszél, szintén individuumokat ért „másokon”, addig Gramscinál ez osztálytartalmat nyer annak minden következményével együtt. Határozottan a régi kultúra helyettesítéséről beszél, a megszüntetve-megőrzés értelmében, amely a proletárkultúra és a burzsoá kultúra kapcsolatának egyedüli helyes felfogása, hiszen mint Gramsci mondja: „Ha igaz, hogy az egyetemes történelem azoknak az erőfeszítéseknek a láncolata, amelyeket az ember azért tett, hogy felszabadítsa magát a privilégiumok, az előítéletek és a bálványhitek alól, akkor nem érthető, hogy a proletariátusnak, amely egy újabb szemet akar hozzáfűzni ehhez a láncolathoz, miért ne kellene tudnia, hogyan miért és ki járt előtte, s hogy milyen haszon származhat abból, ha mindezt tudja.”⁵⁸ Összefoglalva hangsúlyozni kívánjuk, hogy a Gramsci által követelt új kultúra, amely lehetővé tenné a proletariátus öntudatosodása folytán a régi kultúra helyettesítését és végeredményben a valóság szocialista megváltoztatását is, tehát ez a proletárkultúra Gramscinál nem „proletkult”, annak későbbi, leszűkített értelmében. Hiszen teljes mértékben megegyezik a felfogása Leninével, akivel kapcsolatban Lukács György a következőket mondotta: „Sokan vannak, akik a „proletárkultúra” nevében mereven tagadják az eddigi kultúrát, elzárkóznak az eddigi kulturális eredményektől, és kizárólag a munkás létéből és ideológiájából akarják elővarázsolni a „proletárkultúrát”. Lenin egész életén át hevesen elutasított minden ilyenfajta „ouvrierizmust”.⁵⁹ Az ifjú Gramsci kultúra-felfogása már ebből az alapállásból indult ki, ez fogalmazódott meg a *Sillabusz és Hégel* című cikkében és jóval később a régebbi filozófiák Bucharin-féle felfogása elleni polémijában, a *Börtönfüzetekben*.⁶⁰

5. Az ifjú Gramsci tehát a kultúra és a szocializmus viszonyának kérdését végeredményben a többi „kulturistára” jellemző módon tárgyalta, de sajátosan értelmezte a kulturizmust is. Éppen a Bordiga-féle álláspont ellensúlyozására, amely egyoldalúan lebecsülte a tudatosság szerepét, hangsúlyozza, sőt túlhangsúlyozza az ember szellemiségének, kulturális cselekedetének és felkészültségének fontosságát. Nem arról van szó, hogy a kultúrának és az arra épülő tudatosságnak nem lenne kiemelkedő szerepe az új típusú társadalom létrehozásában, hiszen erre maga Lenin is többször utalt.⁶¹ Gramsci felfogásában az a problematikus *ekkor még*, hogy éppen a kor általános kultúra-igényességű légkörében, a Salvemini-féle kultúra-konceptió⁶², de legfőképpen az idealista filozófia hatására a történelmi folyamatban a *szubjektivitás* elemét meghatározónak tartja. Ezzel függ össze az, hogy a cselekvést, a társadalmi—materiális praxis történelemformáló szerepét felismeri, de nem kellő hangsúllyal tárgyalja, illetve annak is elsősorban a szellemi oldalát emeli ki. Ezen túl meg kell említeni, hogy ebben az időben Gramsci határozottan *antijakobinus*⁶³ elveket vall, amelyen majd csak lassan — főként az Októberi Forradalom hatására — változtat. A kultúra,

⁵⁷ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad. 192. l.

⁵⁸ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Id. kiad. 193. l.

⁵⁹ Lukács György: *Lenin*. Id. kiad. 152—153. l.

⁶⁰ Lásd: *A régebbi filozófiák megítélése* című feljegyzését, in: A. Gramsci: *Filozófiai írások*. [Bp.], 1970. Kossuth. 208—209. l. Erről a vonalról fontos cikket írt Bolognini. Lásd: R. Bolognini: *Cultura e classe operaia in Gramsci*. Annali Feltrinelli 1973. *Storia dell marxismo contemporaneo*. Milano, 1974, Feltrinelli, 1295—1317. l.

⁶¹ Lenin ezen írásai közül kiemelkednek: *Üdvözet a magyar munkásoknak*, *A nagy kezdeményezés*, *Az ifjúsági szövetségek feladatai*, *A harcos materializmus jelentőségéről* című beszédei, cikkei. Lásd: *Lenin válogatott művei*. Magyar Helikon, III. k. 54—57., 58—79., 282—295., 377—384. l.

⁶² Később ezt határozott formában elutasítja, lásd: A. Gramsci: *Scritti giovanili*. Id. kiad. 124. l.

⁶³ A jakobinizmushoz való viszonyáról lásd: Hugues Portelli: *Jacobinisme et antijacobinisme de Gramsci*. In: *dialectiques*, Spécial Antonio Gramsci, 4—5. sz., 28—43. l.

a tudati elem hangsúlyozása antijakobinizmusával teljesen összhangban áll, s így ez adja meg tulajdonképpen fiatalkori gondolkodásának alaphangját, abban a fejlődési vonásban, amely egyre határozottabban ismeri fel a történetiség fontosságát s válik marxista elméletté. „Kulturista” történelem-, társadalom- és emberfelfogása, a kultúra és szocializmus összefüggéseinek a pályakezdés éveire jellemző megfogalmazása Gramsci munkásságában tehát később egyre inkább közeledik a marxi és lenini felfogáshoz, s kortársai közül sok új — az imperializmus által felvetett — problémát először ismer fel és válaszol meg.

Ennek az általunk vizsgált periódusnak konkrét tartalmán túl van egy általános vonatkozása is: tudniillik ezen alapvető leit-motiv segítségével, ami kultúracentrikus felfogásban áll, lehet egyáltalán tudományosan behatárolni Gramsci munkásságának egy meghatározott szakaszát. Ez pedig egy ezt megelőző, tudományos szempontból végeredményben érdektelen időszak (1911—1913) után, amelyben a szocialista mozgalommal való megismerkedése, és a torinói egyetemi évek a fő mozzanatok, tulajdonképpen 1914-től, komolyabb újságírói tevékenységének kezdetétől, a „kulturista” koncepció teljes feladásáig, tehát 1919. első feléig tart.⁶⁴ Ezután már egyre erősödik majd nála az idealizmus — főleg Croce — elleni polémiaja, amely a Börtönfüzetekben éri el tetőpontját. E „kulturista” időszaknak azonban számos pozitív eredménye is volt, a még nem kiforrott megfogalmazásokon túl. Elegendő legyen most csak a pozitívizmus elleni fellépését, a mechanikus, metafizikus determinista koncepciókkal való aktív szembenállását, a szubjektum — kulturális — cselekvési lehetőségének hangsúlyozását, a burzsoá kultúra és a proletárkultúra közötti kapcsolat helyes felismerését megemlíteni, ami már önmagában is elegendő magyarázat a *Marxizmus, kultúra, művészet* című kötetben való szerepeltetésére.

Ennek ellenére fontos hangsúlyozni, hogy az ifjú Gramsci fiatalkor munkássága általában, különös tekintettel a *Szocializmus és kultúra* című cikkére, az olasz századelő filozófiai életének tipikus terméke. Ez annyit jelent, hogy éppen ez időszakban a legkülönbébb elméletek, mítikus és chaliasztikus felfogások, a materializmus különböző változatai és irányzatai szimbiózisban éltek Olaszországban. Elegendő legyen csak a neohégeliánizmuson felnevelkedett, Engelsszel levelező marxista Labriola, vagy tanítványa, a neohégeliánusokkal nemcsak szellemi rokonságban levő, Marxot akaratlanul is rendszerébe integráló idealista Croce nevét megemlíteni, hogy világossá váljon: nagy szellemi harcót, igazi kritikai, gondolati munkát igényel az bárkitől, aki ezen a talajon elindulva igyekszik a szocialista mozgalmon belül önálló — a marxi és lenini elmélettel összhangban álló — koncepciót kidolgozni. Gramsci ezt a munkát végezte el, hiszen nagy utat tett meg attól az időtől, amikor az eszme gyakorlati vonatkozásait, erejét, a kultúra és az öntudat történelmi szerepét kutatta, amíg végül — saját gondolatához az Aufheben értelmében hűen — a Börtönfüzetekben azt a marxi tételt értelmezi, hogy „az elmélet is anyagi hatalommá válik, mihelyt a tömegeket megragadja.”⁶⁵ Ennek az útnak mindenképpen csak a kezdetét jelentik ezen kultúrfilozófiai fejtegetései.

⁶⁴ Ez időszak periodizációját hasonlóan végzi el Alfonso Leonetti, in: *Notes sur Gramsci*. La Quinzaine littéraire, Dossier Gramsci, 1974. ápr. 1—15. 184. sz. 25. l.

⁶⁵ Marx: *A hegeli jogfilozófia kritikájához*. Bevezetés. Marx—Engels Művei, I. köt. Budapest, 1957. 384—385. l.

CULTURE AND SOCIALISM IN THE PHILOSOPHY OF THE YOUNG GRAMSCI

The author strives to reconstruct the culture-comprehension of the young Gramsci. He examines those aspects which made an essential influence on young Gramsci in his theoretical orientation. He emphasizes on the one hand the practical influence of the socialist movement in Torino, on the other hand the intellectual one of the university of that town. The common influence of these two factors has the result that Gramsci raises the problems of philosophy at this time genuinely — differently from Croce's conception, who had a great influence on him.

He analyses the problem of culture in his article "Socialism and Culture," (1916), not in an abstract way, but in close connection with politics. In contrast with Bordiga's point of view, Gramsci stresses the importance of cultural grounding in the struggle for socialism. That is why his controversy against the pseudo-culture of positivism is so important, since encyclopaedic knowledge is damaging to the working class — as Gramsci emphasizes. After having rejected the wrong ideas, he explains that culture is a basic concept of socialism, and he stresses that, according to Novalis' and Vico's views, culture is the organization and discipline of ourselves, the fundamental basis of consciousness. In the case that culture helps consciousness, it can influence history. This can be gained by the will of mentally active people. This is how culture, conscious mental activity, will and the forming of history are connected in Gramsci's first endeavour for the systematization of philosophy. Gramsci lays great emphasis on the fact that history is the result of conscious activity and not spontaneous evolution as described by reformists and mechanic determinists. He points out that culture is always of a class character, and that proletarculture and proletarconsciousness are closely related. In accordance with Lenin's view, he realizes that the culture of the past, of the bourgeoisie must be known and used, as well.

This youthful conception of his is especially significant, because one can discover the problematics that will characterize him later, when analyzing Marx's thesis on theory's becoming a material power as soon as it takes the crowds.

Tibor Szabó

КОНЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРЫ И СОЦИАЛИЗМА В ФИЛОСОФИИ РАННЕГО ГРАМШИ

В своей работе автор даёт обзор концепции культуры молодого Грамши. Он подвергает анализу те факторы, которые особенно повлияли на формирование идей молодого Грамши. Автор, с одной стороны, подчёркивает влияние, оказанное на Грамши социалистическим движением в Турине, а с другой стороны, идейное влияние университета в Турине. В результате совместного влияния этих двух факторов Грамши, в отличие от концепции Кроче, уже на раннем этапе своего творчества выдвигает оригинальные философские проблемы.

В своей статье «Социализм и культура» (1916) вопрос о культуре он подвергает не абстрактному анализу, а в связи с политикой. В отличие от позиции Бордига Грамши подчёркивает важность готовности культуры к борьбе за социализм. Именно поэтому так важна его полемика с псевдо-культурой позитивизма, ведь энциклопедические знания по мнению Грамши, вредны для рабочего класса. После того, как он критически отвергает ошибочные концепции, Грамши разъясняет, что культура является основным понятием социализма и подчёркивает, что согласно концепциям Новалиса и Вико культура — это не иное, как организация и дисциплина своего собственного я, основной базис сознательности и самосознания. Культура постольку способна влиять на ход исторических событий, поскольку она способствует самосознательности. А это может быть достигнуто только волей человека, действующего своим умом. Такова взаимосвязь между культурой, сознательным умственным действием, волей и точкой зрения на историю в этой работе Грамши, которая является первой попыткой философской систематизации. Грамши особенно подчеркнул тот факт, что история является результатом сознательных действий, а не стихийной эволюцией, как это представляли себе ре-

формисты и представители механического детерминизма. Он далее подчёркивает, что культура всегда имеет классовый характер, и пролетарская культура и пролетарское самознание взаимосвязаны между собой. Под влиянием взглядов Ленина он приходит к выводу, что культуру прошлого, культуру буржуазии необходимо знать и взять из неё всё то, что ценное, положительное.

Ранние взгляды Грамши имеют большое значение, ведь в них уже намечается та проблематика, которая характерна для следующих этапов его творчества, когда он подвергает анализу положение, выдвинутое Марксом, согласно которому теория станет материальной властью, как только она овладеет массами.

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Katona Péter</i> : Milyen értelemben használta Lenin a „dialektikus logika” kifejezést?	3
<i>Kocsondi András</i> : A modell és a képmás viszonyáról	11
<i>Nagyné Krajó Erzsébet</i> : Kölcsönhatási típusok és az anyag mozgásformái	43
<i>Kaposi Márton</i> : A művészet egységének problémája Croce esztétikájában	51
<i>Szabó Tibor</i> : Kultúra és szocializmus a pályakezdő Gramsci filozófiájában	73

CONTENTS

<i>Péter Katona</i> : In which sense did Lenin use the Phrase: „Dialectic Logic”?	3
<i>András Kocsondi</i> : On the relation of model and image	11
<i>Elizabeth Nagy</i> : Types of interaction and the forms of motion of the material	43
<i>Márton Kaposi</i> : The problem of unity of artis in Croce's aesthetics	51
<i>Tibor Szabó</i> : Culture and socialism in the philosophy of the young Gramsci	73

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Петер Катона</i> : В каком смысле употребил Ленин выражение «диалектическая логика»?	3
<i>Андраш Кочонди</i> : Об отношении модели и образа	11
<i>Надьнэ Эржебет Крайко</i> : Типы взаимодействия и типы движения материи	43
<i>Мартон Капоши</i> : Проблема единства искусств в эстетике Кроче	51
<i>Тибор Сабо</i> : Концепция культуры и социализма в философии раннего Грамши	73

Felelős kiadó Dr. Horuczi László
Készült: monó szedéssel, ives magasnyomással, 7,75 A/5 ív terjedelemben,
az MSZ 5601—59 és 5602—55 szabvány szerint. Példányszám 500
77-319 — Szegedi Nyomda Felelős vezető: Dobó József igazgató